

المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية
ⴰⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ
INSTITUT ROYAL DE LA CULTURE AMAZIGHE

ⴰⵙⴽⴽⵉⵍ ⴷ ⵓⵙⵏⵎⴰⵔⵔⴰ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

خط وإملائية الأمازيغية

مفتاحة اعمر، عائشة بوحجر، فاطمة بوخريص، أحمد بوكوس
عبد الله بومالك، محمد المدلاوي، المهدي إعزي

ترجمة
فؤاد ساعة

الرباط، 2010

ⴰⵙⴽⴽⵉⵍ ⴷ ⵓⵙⵏⵎⴰⵔⵔⴰ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

خـــط وإمـــلائيـــة الأمـــازيغيـــة

ⵜⴰⴳⵍⴷⵉⵜ ⵏ ⵍⵎⵖⵔⵉⴱ
ⴰⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ
ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ



المملكة المغربية
المعهد الملكي
للثقافة الأمازيغية

ⴰⵙⴽⴽⵉⵍ ⴷ ⵓⵙⵏⵎⴰⵔⵔⴰ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

خط وإملائية الأمازيغية

المؤلفون

مفتاحة عامر، عائشة بوحجر، فاطمة بوخريص، أحمد بوكوس،

عبد الله بومالك، محمد المدلاوي، المهدي إعزي

ترجمة فؤاد ساعة

منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

الرباط

منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية

مركز التهيئة اللغوية

سلسلة : الترجمة –رقم 17–

العنوان	: ⴰⵙⴽⴽⵉⵍ ⴷ ⵓⵙⵏⵎⴰⵔⵔⴰ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ خط وإملائية الأمازيغية
المؤلفون	: مفتاحة أعمر وعائشة بوحجر وفاطمة بوخريص وأحمد بوكوس وعبد الله بومالك ومحمد المدلاوي والمهدي إعزي
المتابعة	: رشيد لعبدلوي
الترجمة	: فؤاد ساعة
الإعداد العلمي	: المهدي إعزي
المساعدة التقنية	: عائشة والزين ومصطفى الحضيكَي
الناشر	: المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية
التنفيذ التقني	: مركز الترجمة والتوثيق والنشر والتواصل
الغلاف	: وحدة النشر
الإيداع القانوني	: 2009 MO 2381
ردمك	: 9954-28-027-8
مطبعة	: المعارف الجديدة– الرباط

مقدمة

يرتبط مشكل الخط الذي تواجهه الأمازيغية بتواجد ثلاث ممارسات متنافسة في سوق الأبجديات، وهي أبجدية تيفيناغ، والأبجدية العربية (الآرامية) والأبجدية اللاتينية. وتتوفر كل أبجدية منها على مؤهلات ذات طبيعة تقنية ورمزية تؤهلها لتُستعمل كوسيط خطي للغة الأمازيغية. يتمثل التساؤل الذي تطرحه هذه الاختيارات الثلاث فيما يلي: إلى أي حد تلائم الخطوط التدوينية المستعملة تدوين الأمازيغية المعيرة بطريقة بسيطة وشاملة؟ لقد تعددت الأجوبة على هذا التساؤل واتخذت لها في الغالب منحى أيديولوجيا بعيدا عن كل طابع علمي.

انطلاقا من دراسة تقنية أنجزها مركز التهيئة اللغوية، كان الاختيار الذي انتخبه المجلس الإداري للمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، يتجلى في أن أبجدية تيفيناغ تُشكل الجواب الأمثل للتساؤل السالف الذكر، من المنظور التقني، والتاريخي، والرمزي. وقد وافق على هذا الاختيار صاحب الجلالة الملك محمد السادس في فبراير 2003، الشيء الذي ساهم بشكل كبير في إقرار شرعيته.

وفي أفق المحافظة على الأمازيغية والرقي بها، يشكل تقنين الخط عملا استراتيجيا في سيرورة معيرة اللغة الأمازيغية من أجل إدماجها في المنظومة التربوية، وفي الصحافة، والحياة الثقافية الوطنية، وكذلك في الحياة العامة عموما. وفي إطار المهام الموكولة للمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية حسب الظهير الذي ينص على إحداثه وتنظيمه، وخاصة المادة 3 منه، فإن مهمة تقنين الخط الأمازيغي تعد من أولويات برنامج عمل المعهد.

ومن أجل العمل على تقنين خط تيفيناغ، تم تبني منهج تدريجي، يتخذ الخطوات التالية:

أ- التزاما بمبدأ الشمولية، تم القيام باستقصاء دقيق للمراجع للإطلاع على الأوجه المختلفة لخطوط تيفيناغ.

ب- وفقا لمبدأ التشاكل، تم تقدير درجة ملاءمة هذه الخطوط بناء على تحليل البنيات الفونولوجية والصرفية-التركيبية للأمازيغية.

ج- تم اختيار رسم الحروف بارتباط مع مبادئ عامة، وخاصة مبدأ عدم التباس العلامة (حرف واحد لصوت واحد)، ومبدأ الاقتصاد، والتناسق، والتاريخانية.

د- تمت تهيئة منظومة تيفيناغ-المعهد الملكي على أساس مبدأ البساطة من حيث العلاقة كلفة/ربح على المستويين التقني والبيداغوجي.

ه- تم توطيد مختلف الاقتراحات الخطية والإملائية داخليا على مستوى البنيات العلمية للمعهد، وخارجيا، خصوصا أثناء الدورات التكوينية لفائدة مُدرّسي الأمازيغية، وكذا داخل الأقسام لدى المتعلمين.

و- تمت تهيئة الإخراج النهائي للوثيقة انطلاقا من ردود الأفعال التي جمعها الباحثون المنتمون لنفس هذه البنيات.

يعد هذا الكتاب مساهمة هامة في المعرفة العلمية بمجال الأمازيغية؛ كما يعكس إحدى الانشغالات الكبرى للمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، والمتمثلة في الاستفادة من البحث النظري في أفق الحفاظ على الثقافة الأمازيغية والرقي بها.

يقدم هذا العمل أول دراسة شاملة عن خط تيفيناغ الحديث. حيث يعرض في بداية الأمر تاريخ الأبجدية، وأصلها، ومختلف أوجهها، وفك رموزها. ثم يبين العملية التي ارتكز عليها تهييئ تيفيناغ-المعهد الملكي، وخاصة التحليل اللساني المرافق للاختيارات المعتمدة. وأخيرا، فإن هذا العمل يسلط الضوء على استراتيجيات تأصيل هذه الأبجدية في التعليم، والإنتاج الأدبي، والمحيط الاجتماعي-الثقافي.

الفصل الأول

تقديم أبجدية تيفيناغ[1]

0.1. مقدمة

تتوفر اللغة الأمازيغية منذ القدم على كتابة خاصة بها. ومازالت هذه الكتابة ذات الطبيعة الصامتية تستعمل إلى يومنا هذا عند أمازيغ المناطق الصحراوية –الطوارق– الذين يسمونها «تيفيناغ». وقد كتبت بهذه الأبجدية النقوش القديمة التي تدعى «ليبيقية–بربرية»، والتي كُشف عنها في مختلف مناطق شمال إفريقيا، وفي الصحراء، من البحر الأبيض المتوسط إلى جنوب النيجر، ومن جزر الخالدات إلى الحدود الغربية لمصر. إلاّ أن اكتشاف نقيشة في خور كيلوبيرسا في نوبيا أذكى النقاش حول حدود مجال امتداد هذه الأبجدية. وتعد علامات هذه النقيشة قريبة جدا من تيفيناغ القديمة. حيث يرى البعض أنها متأثرة بالكتابة الميرية méroïque (النوبية) عبر الليبيقية (انظر كامبس G. Camps، 1996: 2565). يطابق مجال امتداد النقوش الليبيقية–الأمازيغية مجال الامتداد التاريخي للغة الأمازيغية[2]. بعض هذه النقوش مزدوجة اللغة، أمازيغية–بونيقية أو أمازيغية–لاتينية، إلا أن أغلبها أحادي اللسان أي أنها أمازيغية.

فمنذ نهاية الستينات من القرن الماضي تم تطوير العديد من أوجه تيفيناغ–الجديدة انطلاقا من النقوش القديمة، ومن كتابة تيفيناغ الطوارقية الحالية. إن الهدف من وراء تطوير هذه التيفيناغ–الجديدة هو تقديم منظومة أبجدية معيارية أكثر ملاءمة للغة الأمازيغية، وقابلة للاستعمال في كل الفروع اللغوية الأمازيغية الحالية.

إن تقديم هذه الأبجدية التي عمرت عشرات القرون يستدعي تساؤلات كبرى فيما يخص النقط التالية:

---

[1] قرأ النسخة الأولى من هذا الفصل كل من السادة مصطفى اوعشي، وعبد الله صالح، والحسين آيت باحسين، والحسين المجاهد.

[2] استُعملت تيفيناغ، في جنوب المنطقة الطوارقية (بمالي والنيجر)، لكتابة بعض اللغات الإفريقية مثل تاگدال وفولفيد، بتأثير من الثقافة الطوارقية.

1. التسميات المختلفة المستعملة في الأدبيات لتعيين هذه الأبجدية: نوميدية، ماسيلية، مورية، ماساسيلية، ليبيقية شرقية، ليبيقية غربية، صحراوية أو تيفيناغ قديمة وتيفيناغ حديثة العهد. لذا يجب ضبط المصطلحات، كما ينبغي فحص مميزات هذه الأبجدية وسبر طبيعة الاختلافات الشكلية (أشكال الحروف) والصرفية-الصياتية (علاقة صوت/حرف)، بين مختلف النقوش التي تم الكشف عنها في شمال إفريقيا وفي إفريقيا الصحراوية وجزر الخالدات، والتي تُبَرِّر التسميات المذكورة أعلاه.
2. تقنيات فك رموز النقوش القديمة وتحديد قيم الحروف الصياتية، وعلاقة الليبيقية القديمة بالأمازيغية الحالية.
3. تحديد تاريخ أبجدية تيفيناغ، وأصلها، وعلاقة هذه الأبجدية بالأبجديات المتوسطية الأخرى وخاصة الفينيقية-البونيقية منها.
4. الوظيفة الرمزية لهذه الأبجدية: لقد استخدمت لتخليد ذكرى الملوك والملكات، ولكتابة رسائل عادية في الوقت نفسه. إن هذه النقوش مزدوجة اللغة مثلما أنها أحاديتها.
5. أسباب اندثارها كأبجدية في المناطق الأمازيغية اللسان بالشمال والحفاظ عليها بالجنوب.

سنبلور في هذا الفصل النقط الثلاث الأولى فقط. أما النقطتان الأخيرتان فتحتاجان إلى مزيد من الأبحاث المعمقة حول البنيات الاجتماعية-الثقافية، وحول تاريخ مختلف الجماعات ذات اللسان الأمازيغي. وسنخصص القسم الأخير لتقديم الأبجدية المقترحة من طرف المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية.

1.1. ضبط المصطلحات وأوجه أبجدية تيفيناغ-الليبيقية

هنالك مصطلحان يحيلان بشكل مطرد في الأدبيات على أبجدية تيفيناغ هما: *تيفيناغ* و*ليبيقية*. وقد يستعملان كمرادفين. وتحتاج هاتان التسميتان إلى بعض التوضيحات لتعيين حدود مجال استخدام هذين المصطلحين.

1.1.1. تصنيفية النقوش الليبيقية وتيفيناغ

إن *تيفيناغ* من الناحية اللغوية هي جمع *تافينقت* *tafinəqt* أو *تافينغت* *tafineght*، وهي اسم مؤنث "يدل على حرف/ حروف تدوين الطوارقية على وجه الحصر" م. أغالي زاكارا وج. دروان (M. Aghali-Zakara et J. Drouin, 1973-1979 : 248). ومما يفسر صيغة الجمع إحالة الكلمة إلى عدة حروف وإلى وجود عدة أوجه لأبجدية تيفيناغ، ومثل ذلك المصطلح الأمازيغي *تيرّا / تيرا* (وهو جمع لا مفرد له) يعني «الكتابة»، من الفعل *ارا/اري/ارو* «كتب». وتستعمل *تيفيناغ* في الفرنسية بصيغة المذكر قياسا على تسمية اللغات والأبجديات في هذه اللغة: فرنسية، وعربية، وأمازيغية، والأبجدية اللاتينية، والأبجدية العربية، وأبجدية تيفيناغ، الخ.

تحيل كلمة *تيفيناغ*، بمعناها الخاص، إلى الأبجدية المستعملة منذ ما قبل التاريخ من قبل أمازيغيي الجنوب الجزائري، ومالي والنيجر وإلى أوجهها المستعملة حاليا عند الطوارق. تشكل هذه الأبجدية بأشكالها القديمة والحديثة أوجها للإرث الليبيقي–الصحراوي القديم. وتدل *تيفيناغ* في عصرنا الحالي على كل كتابة تستعمل الحروف الأمازيغية، بغض النظر عن الوجه variante الذي صدرت منه (شرقي، وغربي، وصحراوي أو طوارقي). بهذا المعنى يتم الحديث عن تيفيناغ المغربية.

نشأت كلمة *ليبيقي* من *ليبيا* التي تدل على إفريقيا عند الإغريق. *فالليبيون* إذن هم سكان إفريقيا، وأسلاف الأمازيغ، ويفترض أن تكون الليبيقية هي اللغة الأم للأمازيغية الحالية (انظر 2.2.1.). ونجد نفس الجذر في ليبو، وهو مصطلح كان يطلقه المصريون على الأمازيغ. ويحيل مصطلح *ليبيقي* في الأبحاث التي أنجزت حول النقوش القديمة إلى أوجه variantes الأبجدية القديمة التي تطورت في شمال إفريقيا. وتدعى النقوش التي وُجدت في هذه المنطقة الجغرافية «النقوش الليبيقية–الأمازيغية» أو «النقوش الليبيقية–البربرية».

وتوجد، إلى جانب التسمية العامة "*ليبيقية*"، تسميات أخرى أكثر تميّزا:

- «النقوش النوميدية أو الماسيلية» (فايدربي Faidherbe 1870، وشابو Chabot 1933، ومارسي Marcy 1936، وكامبس الخ. Camps 1966) أو بكل بساطة «النقوش الليبيقية الشرقية» بتونس وفي الشرق الجزائري؛
- «النقوش المورية أو المساسيلية» (گالان Galand 1966، وكامبس 1996) أو «النقوش الليبيقية الغربية» بالمغرب وفي الغرب الجزائري؛
- «النقوش الصحراوية القديمة» (قبل القرن الخامس، انظر 3.1.) أو «تيفيناغ القديمة» في مالي، والنيجر، وليبيا، وفي الجنوب الجزائري.
- «النقوش الصحراوية الحديثة العهد» أو «تيفيناغ الحديثة» التي يعود تاريخها إلى القرن الخامس (انظر 3.1.): وقد عُثِر على هذه النقوش في المكان الذي وجدت به تيفيناغ القديمة. التي ترتبط بها أيضا نقوش جزر الخالدات.
- تستخدم «تيفيناغ الصحراوية الحالية» من طرف الطوارق. وتشكل أوجهها امتدادا تاريخيا وطبيعيا لتيفيناغ الصحراوية القديمة والحديثة.
- «تيفيناغ-الجديدة»: تشمل هذه التسمية الأوجه التي أنشأتها منذ أواخر الستينات الأكاديمية البربرية وجمعيات ثقافية أخرى.

وعلى الرغم من تعدد التسميات، فإن علماء تيفيناغ يتفقون حول وحدة تيفيناغ-الليبيقية باعتبارها منظومة كتابية خاصة باللغة الأمازيغية. ويقرون كذلك بتعايش ثلاثة أوجه لهذه الأبجدية في العهد القديم: الوجه الشرقي، والوجه الغربي والوجه الصحراوي القديم (مارسي، 1936 : 93 وكامبس 1980 : 276).

يمكن تفسير هذا التفريع، من بين تفريعات أخرى، بعاملين اثنين:

- لتيفيناغ-الليبيقية عدة أوجه تتميز بعدد حروفها، وبالقيم الصياتية لبعض الحروف وبتوزيعها الجغرافي. فالشبه بين الوجه الصحراوي والوجه الغربي أكثر جلاء. وللوجه الغربي علامات إضافية يجهلها نظيره الشرقي، وعلامات الوجه الصحراوي القديم والحديث، وليس له على الدوام نفس قيمة العلامات التي تعادلها في الوجه الشرقي.
- تَفرُّد تاريخ المناطق التي استُعمِلت فيها هذه الأوجه من أبجدية تيفيناغ-الليبيقية :

أ-الوجه الشرقي

يعتبر شمال تونس والقطر الجزائري المجاور له المعقل المفضل للنقوش الليبيقية. فهو يمثل منطقتي ماسيل، مهد مملكة نوميديا التي بقيت فيها اللغة الليبيقية وكتابتها حيتين لأمد طويل بجوار الحضارات الأجنبية. واكتُشِفت أولى النقوش الليبيقية في هذه المناطق. كانت أولى الاكتشافات سنة 1631 مزدوجة اللغة ليبيقية-بونيقية[3]. إن القيمة التاريخية لهذه النقوش الليبيقية الشرقية أثارت اهتمام الباحثين منذ بداية علم تيفيناغ مع نهاية القرن 19. ونتج عن ذلك كون الليبيقية الشرقية هو الوجه المدروس والمعروف أكثر في الوقت الحالي. وقد استطاعت هذه الحروف أن تَستَمِدّ قيمة حقيقية بفضل نقوش دُقّة Dougga المزدوجة اللغة. وقد حصرت في 23 علامة (أو 24 علامة منها علامة واحدة غير مؤكَّدَة).

ب-الوجه الغربي

تتمركز الليبيقية الغربية في المغرب وفي الغرب الجزائري. وتتطابق هذه المنطقة مع الأراضي التي يقطنها الموريون والمساسيليون. وكما هو الحال بالنسبة للمنطقة السالفة الذكر، فإن النقوش المزدوجة اللغة، الليبيقية-البونيقية والليبيقية-اللاتينية، في الشمال (اللوكسوس، وتمودا، ووليلي)، التي تعتبر أكثر أهمية، هي النقوش المدروسة والمعروفة أكثر من غيرها. توجد بالمغرب عدة مواقع، حيث تم كشف أكثر من 300 نقيشة ليبيقية (انظر مارسي 1932، وگالان 1966، وسكونتي وآخرين، Skounti et al., 2001): اللوكسوس، وتمودا، وعين جمعة على بعد حوالي عشرة كيلومترات من الدار البيضاء، وتيگريگرا (قرب أزرو)، ووليلي وضواحيها، ورأس بيكفريون (قرب تيفلت)، وياگور في اوريكة واوكايميدن (بمراكش)، ووارامداز في ايغرم (تارودانت)، وتيسرفين بفجيج، وبن كركور في مسيسي وتاوز (الراشيدية)، واوسّيكيس في مسَمْرير (بومال ن دادس-ورزازات)، وفم شنّا في تيترولين وايفران

[3] يتعلق الأمر بنقش ضريح ماسينيسا في دُقّة. وبعد قرنين من اكتشافه قام القنصل الإنجليزي في تونس، طوماس ريد، بنهب تلك الصخرة. ونُقِلت بعد وفاته إلى المتحف البريطاني (راجع شابو 1933: 145-146). لم يكتشف النقش الثاني المزدوج اللغة في ضريح ماسينيسا Massinissa بدُقّة إلا في سنة 1904.

ن تازكا (زاگورا) ومسْكاوا في آقًا (طاطا)، ولجواد وشايف ولد عطية في أوْسَرد، ولومات العسلي (السمارة)، الخ.

يتسم الوجه الغربي بالسمات التالية:

- يحتوي على علامات إضافية مقارنة مع الوجه الشرقي (13 علامة إضافية)؛
- يتوفر على أوجه أكثر؛
- يحتل أراضي شاسعة، حيث يمتد إلى الجنوب، وشمال الصحراء، والأطلس؛
- ينطوي على تشابهات أكبر مع النقوش الصحراوية.

يصفه گالان (1966) بــِ «الأبجدية المورية»، بينما يقترح كامبس (1996) تسميته «أبجدية ماساسيلية»، لأن التسمية «مورية» ستوحي بأن نقوش وسط الجزائر ليست سابقة لـِ 106 قبل الميلاد، تاريخ بسط نفوذ باكوس Bacchus ملك الموريين على هذه المنطقة.

أما فيما يتعلق بالحدود الجغرافية بين الأوجه الشرقية والغربية، فإنه قد أصبح من المسلم به عامة أنها تقع في صطيف بالجزائر. إلاّ أنه تم العثور على استثناءات. اكتُشِف نقشان من النوع الغربي في غالما، منطقة الليبيقية الشرقية، ونقش من النوع الشرقي يوجد بعيدا عن الأول في الغرب بالقبائل. يتعلق الأمر بالمِسَلّة المذهبة التي تُصَور شخصا واقفا، عُثِر عليها في كرفالا (القبائل)، وتحمل على صفحتها الأساسية من كلا جانبي الشخص نقوشا بالعلامات الشرقية تشير إلى وظائف وألقاب شبيهة بتلك المستخدمة في دُقّة في القرن الثاني قبل الميلاد. وفي ظهر المسَلة خربشات تستخدم الكتابة الغربية، وكتابة النقوش الأخرى في المنطقة. وحسب كامبس (: 19962567)، «تخول لنا هذه التفاصيل وضع فرضية مفادها أن الأمر ربما يتعلق بنقش ذي طبيعة رسمية لمملكة نوميديا ماسيل و«أجنبي» شيئا ما، في بلد كان قديما ماساسيليّا».

وحسب معرفتنا بالأمور حاليا، فإن مِسَلّة كرفا هي الدليل الغربي الساطع عن البديل النوميدي. وعكس ذلك يسجل غاكي (1986) Ghaki وجود نقوش في الجنوب التونسي (الكيف)، تنطوي على علامات لا يُعرَف بها إلاّ الوجه الغربي.

ج- *الوجه الصحراوي*

يوجد الوجه الصحراوي في منطقة الجيتوليين والجرمتيين. ويغطي مجالا شاسعا: يضم الجنوب الجزائري، ومالي، والنيجر وليبيا. وقد تم الكشف عن عدة نقوش في طاسيلي، وأهگّار، وأدرار ايفوغاس، وأدرار أحنيت، وعاير، وفي بونجم بطرابلس، وفي دجرمة بفزّان، الخ.

وتنقسم النقوش الصحراوية، حسب هنري لهوت Henri Lhote (1984) إلى ثلاث مجموعات :

– المجموعة الأولى، وجه تيفيناغ الأقدم، كان يظهر في سياق خَيلي (قبل أن تظهر الإبل في الصحراء)، مع رسوم لخيول وفرسان تمسك بدرع مستدير وتحمل خنجرا متدلي المقبض. نقوش هذا الوجه تصعب قراءتها.

– المجموعة الثانية تشتمل على حروف قديمة جدا ولكنها أقرب من حروف تيفيناغ الحالية. يستطيع الطوارق الحاليون قراءتها وتأويلها جزئيا. تظهر نقوش هذه المجموعة في سياق إبلي. وتبدأ في الغالب بالعبارة التقليدية «⁖ I :» [اوا نَك] (أنا هو، ...) التي تمهد لما تبقى من النص (انظر 2.1.).

– المجموعة الأخيرة تشمل أوجه تيفيناغ الحالية المستعملة من قبل الطوارق.

ومع تسليمها بهذه السلسلة الكرونولوجية، ترى حشيد Hachid (2001) بناء على معطيات أركيولوجية، بأن هنالك مجموعة أخرى أقدم من المجموعة الأولى. إن حروف الكتابة الأولى الظاهرة في الصحراء الوسطى هي علامات ليبيقية، مصورة ومرتبطة بالتجمع السكاني المحدد بدقة للأمازيغ القدامى، في سياق حيواني حيث كانت الزرافة لا تزال تعيش بطاسيلي. يتَّضِح إذن أن الأوجه ضمن الأبجدية الصحراوية تُفَسّر حسب التاريخ (حقبا مختلفة) والجغرافيا (اختلافات جهوية) في آن واحد.

إذاً يسوغ لنا هذا التصنيف للأوجه القديمة المختلفة من أبجدية تيفيناغ-الليبيقية، رسم الحدود الجغرافية والمميزات الجهوية على أساس المعطيات الجغرافية، والتاريخية، والإثنية. وقد تبنى علماء تيفيناغ الأوائل هذا التصنيف كحُجّة لصالح مُثول ثلاث أبجديات مختلفة في إفريقيا الشمالية والصحراء: أبجدية شرقية، وأبجدية غربية، وأبجدية صحراوية. إلاّ أنه يبدو

أن الوقائع أعقد من ذلك بكثير، الشيء الذي يطعن في بساطة التصنيف المعتمد. وبالفعل فقد آثر عدة باحثين (مارسي، 1936، 1937أ و1937ب، وكامبس، 1980 و1996، وأغالي زاكارا ودروان، 101 : 1997) مقاربة أخرى. حيث يعتبرون أن ما يمكن أن يُفترض على أنه أبجديات أمازيغية مختلفة، ليس في الواقع إلاّ أوجها لثقافة واحدة، باعتبار أن أوجه أبجدية تيفيناغ-الليبيقية هي بالأساس انعكاس للاختلافات الصياتية التزامنية والتعاقبية بين الفروع اللغوية dialectes الأمازيغية.

وفي غياب أي معيار لساني وخطي موحد، فإن الفوارق الأبجدية تُفَسّر كأحوال لغة متنوعة سواء في العصور القديمة أو في عصرنا الحالي. ينسحب إذاً المصطلح العام «ليبيقي» أو «تيفيناغ» على أبجدية لها نفس الخاصيات في المجال الشاسع الذي تغطيه ككل، وهي خاصيات نوجزها فيما يلي:

- كتابة تيفيناغ-الليبيقية كتابة صامتية بالأساس. تُرسَم فيها أشباه الصوائت (ياي وياو)[4] على خلاف الصوائت التي تُمَثّلها نقطة أو أحيانا خط صغير فقط في نهاية بعض الكلمات.

- تُفصَل العلامات بوضوح في الكتابات القديمة التي لا تعرف الربط والوصل. ويوجد الوصل في تيفيناغ الصحراوية الحديثة حيث تُقدّم الروابط مع **ن–** الاستهلالية و–**ت** الأخيرة في الأسماء حوالي عشرين رباطا حسب براس Prasse (1972) (انظر 2.2.1.1)

- لا تعرف الكتابة القديمة علامة للمدّ الصامتي (التضعيف). ويرى مارسي (1937أ) بأن هذه الفرضية نسبية إذ يعتبر بأن الليبيقية القديمة والصحراوية كانتا تترجمان المدّ بواسطة تكرار الصامت (انظر 1.2.1.1.).

- لم تكن الأوجه القديمة تقيم تمييزا خطيا بين الصامتين «ياغ» و«ياق». ولم تعتمد الأوجه الحديثة سوى دوران نفس الرسم للحرف ⁝ و⋯ أو ☰ و **III** لتمييز هذين الفونيمين على التوالي.

[4] لتهجية حروف تيفيناغ، نستعمل الأسماء المعتمدة من طرف المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مثل «يا»، و«ياب»، و«ياگ»، الخ.

يُفتَرض إجمالا بأن «هذه الكتابة قد حافظت في ثبات ملحوظ، منذ النشأة إلى تيفيناغ الحالية التي تدعى حديثة أو معاصرة، على خصوصياتها في صرفها وبنيتها» (كامبس، 1996: 2564-2565). إلا أن تجسيد هذه الكتابة في المكان والزمان، قد آل إلى تنوع قسم من رواسم graphèmes خطها وقيم هذه الرواسم.

2.1.1. أوجه أبجدية تيفيناغ-الليبيقية

ليست الأبجدية الأمازيغية، سواء في أوجهها القديمة أو الجديدة والحديثة، متجانسة تماما في كل المجال الشاسع الذي استعملت فيه ومازالت، وهذا رغم التماثلات. إلا أن الأوجه تصبح طبيعية حينما لا تكون الممارسة التدوينية مرغمة على الخضوع لمعيار واحد ووحيد تتبناه رسميا سلطة ما. سنتفحص هنا التشابهات والاختلافات بين الأوجه الثلاثة للأبجدية الأمازيغية: الوجه القديم، والأوجه الحالية في المجال الطوارقي، ووجه تيفيناغ-الجديدة.

1.2.1.1. الأوجه القديمة للأبجدية

نعني بالأوجه القديمة العلامات التي وُظِّفت في الكتابات الشرقية والغربية والصحراوية القديمة. وتجدر الإشارة إلى أن حل رموز 23 علامة من علامات الوجه الشرقي قد أصبح ممكنا بفضل الكتابات البونيقية-الليبيقية المزدوجة اللغة في دُقّة. يتميز الوجه الصحراوي بكونه قد عرف استمرارية في الزمن إلى عهد الأوجه الطوارقية الحالية. وهذا ما سهل نسبيا حل رموز علاماته. وفي مقابل ذلك، مازال الوجه الغربي صعب القراءة. لن نحتفظ منه هنا سوى بالعلامات التي منحها علماء تيفيناغ قيمة صياتية (مارسي، 1936 و1937 وبراس 1972). لا يظهر في هذه اللائحة سوى 33 فونيما-حرفا من منظومة تيفيناغ-المعهد الملكي. إن التسميات المستعملة والترتيب الأبجدي المعتمد هي المقررة من طرف المعهد الملكي (راجع 4.1.). وطبقا للتقليد اللاتيني في كتابة اللغات الإفريقية الآسيوية، يرمز للتفخيم بنقطة تحتية، ويقابل الطبقيات المشفهة الزائدة «w»؛ ويرمز للعين (ياع) بالرمز «ع»، وللاحتكاكية الحلقية (ياح) بالرمز «ḥ»؛ وللطبقية الاحتكاكية (ياغ) بالرمز «γ».

الجدول 1 : أوجه قديمة للأبجدية :

قيمة		ليبيقية شرقية	ليبيقية غربية[1]	صحراوية قديمة
a	ا	–	•	•
b	ب	⊙	⊙ Φ	⊖ Φ ⊟
g	گ	⌐ ⌐ Γ Ч	⌐ :– ·:–	⌉1 Λ V ÷ Ï ≡
g^w	گ‘			
d	د	⊓ ∩	⊓	⊓ ⊔ ⊏ ⊐ Λ V
ḍ	ض	⋗ ⋖] ⊔	E ∃	[] ⊡ > <
∂	'			
f	ف	X ⋊	⋊ ⌶	⌶
k	ك	⇚ ⇛ ≤	⇚	⫛ ⥮ ·:
k^w	ك‘			
h	هـ	≣ IIII	≣	≣ IIII ⋮
ħ	ح		‡ ÷	÷
ع	ع			
x	خ			
q	ق	÷	÷	Ɣ ≻ ≡ ⋮
i	ي			
ʒ	ج	Ħ I	⊓⊓	
l	ل	‖	‖	=
m	م	⊐ ⊃	⊐ ⅂ >	⊔ ⊏
n	ن	| —	|	—
u	و			
r	ر	O□	O□	O□
ṛ				
γ	غ	≡ III ÷ Ï	÷	≡ III ≠ ···
s	س	o ∞ ⋈	G ⋊ ∞ c	ɗ ⌶ ⋞ ⋟ ⊙
ṣ	ص	⊢	⊢	Ɣ ♀
ʃ	ش	⋟ ∃ ʍ	w ⌒ ∃ ≥	w ʍ ℈ G

+x	x	+x	ت	t
⋗ ⋖ ≻ ⊏⊐ ⊏⊐	∃ E	⋗ ⋖ ∃ Ш ∃	ط	ṭ
ǁ :	=	=	و	w
≷ ʃ ∿ ξ ʒ	≷ ʃ ∿	≷		y
	_	_	ز	z
ⵎ	ⵎ #	ⵎ	ژ	ẓ

تكشف هذه الأوجه الثلاثة لتيفيناغ الليبيقية القديمة عن تماثلات كثيرة بينها :

1- كلها أوجه صامتية.

2- الصوائت لا تكتب إلا في نهاية الكلمات، ولكن شبهي صامت «ياو» و«ياي» يكتبان بواسطة الحروف الموالية :

÷، =، أو :	ياو
ς،≷،ᴧᴧ،∿،ξ،ʒ،w، أو ʍ	ياي

3- لا يعد أي وجه من هذه الأوجه كتابة عادية سريعة cursive.

4- بعض الحروف متطابقة :

Λ، V، ⊓ أو ⊔	ياد
⊏ أو ⊐	يام
○ أو □	يار
+ أو X	يات
ǁ	يال
|	يان
⋗،⋖،≻،⤙،⅄،Y،∃،∋، ⵎ أو Ш	ياض

يتبين أن بعض الحروف تقبل أكثر من شكل واحد. ليس هذا التنوع بالنسبة لـِ ياد وياض ويام ويات سوى نتيجة لدوران الحروف حسب توجه الكتابة الذي كان إما أفقيا من اليسار إلى اليمين أو من اليمين إلى اليسار أو عموديا من تحت إلى فوق أو من فوق إلى تحت. بالنسبة لِ«يار»، يتّضح التنوع باستعمال الشكل المستقيم لنفس الرمز أو الشكل الدائري له. تنطبق هذه الملاحظة على كل الحروف ذات الشكل المربع أو الدائري مثل ⊙ و ⊡ «ياس» أو «ياب» (في النقوش القديمة).

تبرز أوجه الليبيقية الثلاثة اختلافات أيضا. ويتعلق الأمر خاصة بــ:

1- تشكل بعض الحروف: تتميز خمسة حروف (ستة حروف إذا أدرجنا حرف «ياق» الذي كتب في وقت متأخر بإدارة الحرف «يا غ») بالتطابق بين الحروف النقطية، المكونة من مجرد نقط في تيفيناغ الصحراوية، والحروف المستقيمة، المكونة من خطوط مستقيمة أو متقطعة، في الليبيقية الشرقية:

الصحراوية	الليبيقية الشرقية والغربية	القيمة
⁞	≣	ياه
:	=	ياو
∴/⁘/⁖	⋜/⥮/↿↾/⇛/⇚	ياك
⋮	≡	يا غ
...	III	ياق

تعتبر الحروف النقطية لتيفيناغ الصحراوية، والتي تعد قديمة مثلها مثل نظيراتها المستقيمة في ليبيقية الشمال، أشكالا مختزلة / مبسطة للحروف المستقيمة. فالنقطة إذاً، تشكل المكون الأساسي للعلامة. وحسب علماء تيفيناغ، فإن الأمر يتعلق بوجهين تقنيين يرجعان إلى شروط تنفيذ الخط. يعتبر فلاماند Flamand (1921) أن التقنية التي تستند عليها الرسوم الصخرية الأمازيغية ونقش الحروف يظهران على مرحلتين: مرحلة إنجاز رسم

أولي بالنقط ومرحلة صقل تتمثل في إعادة هذا الرسم الأولي بخطوط متصلة. وهكذا، وبتطبيق مبدأ بذل أقل جهد، اعتبرت الأشكال المنقطة (حروف على شكل نقط) في النهاية أشكالا نهائية. وقد سجل بيري Perret (1936) حالة مماثلة في تنفيذ رسوم صخرية فيما يخص نقوش واد جاريت ضمن مجال الطوارق. ويلاحظ الكاتب (نفس المرجع : 48) أن «بعض [النقوش] غير تامة وتكشف بوضوح كيف كانت تتم عملية التنفيذ: كانت تحفر ثقب صغيرة، ثم تجمع في خطوط بواسطة مصقلات... وفيما بعد، تلاشى عمل جمع الثقوب لتشكيل الخطوط، وتم الاكتفاء بخطوط منقوطة».

إن الاستعمال الشائع للتنقيط، والموسع أكثر في تيفيناغ الصحراوية على خلاف ليبيقية الشمال، قد يُفسَّر أيضا بالوظيفة الرمزية للكتابة. ففي الليبيقية الشمالية، تتعلق النقوش بالكتابة الضريحية، والنذرية، والنصبية، التي لا يقبل منها سوى وضع محدّد بخطوط مستقيمة ومتقن جيدا. أما عند الطوارق الصحراويين، فإن كتابة تيفيناغ كتابة شعبية، لذلك كان الميل إلى الاقتصاد.

2- القيمة الصياتية لبعض الحروف :

- ينقُل الشكل الخطي ⊙ «ياب»، في الوجه الشرقي والغربي (يتوفر هذا الأخير كذلك على العلامة Φ)، وينقل «ياس» في الوجه الصحراوي. ليس هذا الحرف في نظر الباحثين (انظر مارسي، 1937ب)، سوى نتيجة لعملية تبسيط، في الوجه الشرقي، للشكل الأصلي Φ أو ⊖ (بعارضة)، على نفس طريقة الحروف التنقيطية الصحراوية الأخرى. هذا التبسيط مسموح به في الوجه الشرقي ما دام الحرف «ياس» في هذا الوجه له علامة مختلفة (أي ⋈/⧖/ⵅ/⋊/⋉/ꝏ/C/≢)، في حين أن الوجه الصحراوي لا يتوفر على هذا الخيار. وحسب مارسي (1937 أ : 101)، فإن هذه التقنية مُثبتة في الليبيقية الصحراوية أيضا. ويمكن الكشف في تسمية ضريح ماسينيسا بدُقّة عن الحرفين ⊙ بالنسبة ل Φ (ياب) و• بالنسبة ل (يا).

وحسب الباحث (في الموضع نفسه)، فإن ضرورة الحفاظ على تميز مختلف الحروف، قد حالت لوحدها دون توسع هذا النهج الاقتصادي. وهكذا، يحتمل أن يكون حضور الحرف ⵙ (ياس) في تيفيناغ الصحراوية قد منع اختصار الحرف ⴱ (ياب) إلى ⵙ.

• تنقل العلامات ʍ/w/ʓ/ꜫ «ياش» في كل الأوجه القديمة من ليبيقية–تيفيناغ. ويرمز إلى «ياي» بالعلامات И/Z/ᴧ/ʌ/ƨ/ɤ في الليبيقية الشرقية والغربية. علاوة على هذه العلامات الثلاث، تنقل «ياي» بواسطة ʓ/ꜫ.

يُفسَّر تغير هذه الحروف بالحذف أو الدوران: ف «ياي» تكتب ꜫ، والأشكال الأخرى مشتقات. فالحذف يفسر العلامة ɤ. ويسوغ الدوران الحصول على الأوجه И/Z/ᴧ/ʌ/ƨ/ʍ/w/ʓ. وُظف الفرق بين ꜫ وɤ في الكتابات القديمة من ليبيقيات تيفيناغ للتمييز خطيا بين «ياش» و«ياي». وفيما يتعلق بالقيمة الصياتية ل ꜫ، يعتبر مارسي (1937 أ : 106) أن الأمر يتعلق ب «ياي» قديمة آلت إلى «ياش». ومن الناحية الفونولوجية، يعد تحول الصوت [ي] (ياي) إلى الصوت [ش] (ياش) تحولا طبيعيا في عدة لغات. وهو تحول تشهد به الأمازيغيات الحالية بكثرة. لم تظهر العلامتان ℭ وᘐ، سوى مع الصحراوية القريبة العهد (في القرن الخامس) على الأرجح.

3- ربط الحروف أو وصلها: حُصل على العلامات ⴺ/⊏⊐/[]/ᵕ/ⵋ/ⴺ/E/Ǝ/ш/Ǝ/⋟/⋞ التي كانت تجسد المفخمتين «ياط» و«ياض» في النقوش القديمة بدمج حرفين:

– دالين ⊐/ ⊏/ ⊔/ ⊓ «ياد» (فوكو Foucauld، 1920 : 8) مركبين بطرق مختلفة عموديا أو أفقيا؛

– + «يات» و>/</⊐/⊏ «ياد»: يرى مارسي (1937 أ : 99 وما بعدها) بأن الحرف + «يات» مُدرج داخل >/</⊐/⊏، والعارضة العمودية ل «يات» تمتزج بالعارضة الوسطى لِ «ياد»، فيما يَبرُز أحد هذين الفرعين (الأيمن أو الأيسر) على ظهر الحرف، كما يمكن أن يُقتصد. ونحس في عدة حالات، بأن الأمر يتعلق

بإضافة خط صغير للحرف الأساس. وحسب المؤلف فإن التمثيل الذي يُدمج حرفين مسجل بوضوح في تيفيناغ الحالية: الحرف ⵟ «ياط» ([ط] مفخمة) مكونة من ⴷ «ياد» والحرف + «يات». الحرف الثاني مكتوب في وسط الأول؛ الحرف ⴹ «ياض» ([ض]) يمكن أن يحلل على أنه يتكون من دالين ⴷ «ياد» متراكبين عموديا أو من دال واحدة ⴷ «ياد» مرفقة بخط أفقي صغير في الوسط.

هكذا ومنذ النقوش الأمازيغية الأولى، سوغ نهج التركيب بالتكرار أو بإضافة خط قصير لتدوين التفخيم. غير أن مارسي (1937 أ : 100) يعتبر نهج تكرار العلامة في هذه النقوش مفيدا لنقل التضعيف أساسا والتفخيم بصفة ثانوية. ويضيف المؤلف (في نفس الموضع، الإحالة 1) «إذا كان هذا النهج مخصصا لنقل التفخيم أكثر من نقل التضعيف، فذلك لوجود نهج آخر أكثر حياة لرسم التضعيف، يكمن في إضافة خط عمودي قصير للحرف الأساس». فالآثار الأولى لرسم المضعف بتكرار الحرف ولرسم التفخيم بإضافة خط قصير تعود على السواء إلى النقوش الأمازيغية الأولى.

يتميز الوجه الصحراوي الحالي باستعمال ذي أهمية أكثر للوصل. فالحالات الأكثر شيوعا تم التوصل إليها بدمج الحرف النهائي + «يات» في حرف آخر (أي ⊟+، ‡، #، Ⱨ، ⴺ+، ✝، ⴹ+، ⵅ+، ⊞، ⴻ+؛ وهي على التوالي «**بت**»، «**جت**»، «**زت**»، «**لت**»، «**مت**»، «**نت**»، «**ست**»، «**گت**»، «**رت**»، و«**شت**»). وتوجد أيضا بعض الوصلات مع الحرف ا «يان» في مستهل الكلمة (أي ⵏ̇ «**نك**» و// «**نل**» و∓ «**نگ**»).

الحاصل أن علماء تيفيناغ قد تعودوا منذ القرن 19 على تمييز أنواع عدة من الأبجدية الليبيقية. وبالرغم من أن هذا التمييز يعكس اختلافات تاريخية وجيولسانية، فإن التقابلات البيانية الكلاسيكية قد أصبحت متجاوزة حاليا، ولم تعد وحدة تيفيناغ، في إفريقيا الشمالية، وفي الصحراء، وجزر الكناري، مثار أي شك. وفي غياب قطب قرار مركزي يستطيع السهر على تجانس أبجدية تيفيناغ، فإن الأوجه الجهوية المنبثقة عن إرث مشترك شيء طبيعي. وقد انضافت، ولا شك، إلى هذا العامل عدة عناصر كالتطور التعاقبي للغة وأبجديتها، والتجزئة الاجتماعية-السياسية للتجمعات الأمازيغية اللسان في هذه المنطقة

الشاسعة، وكذا التأثيرات الطارئة على وجه الاحتمال على الكتابات المستوردة (راجع 2.3.1).

لقد تمت الإشارة في أبحاث مختلفة إلى أن الوجهين الصحراوي والغربي أقرب إلى بعضهما البعض. وجمع كل من أ. سكونتي، وأ. لمجيدي Lemjidi، ونامي Nami (2002) متنا من النقوش الأمازيغية من المواقع الصخرية بالمغرب. إنّ هذا المتن الأول من نوعه من حيث تكريسه لهذا النوع من الكتابات، لا يخلو من قيمة. وبما أنه يركز على النقوش الأمازيغية المغربية خاصة، فإنه يُخول بالفعل إلقاء الضوء على كتابة الأمازيغية بهذا الجزء من شمال إفريقيا، علما بأن الاهتمام كان ينصب في أكثر الأحيان على نقوش العهد القديم ذات التأثير البونيقي-الروماني. لقد تمت الإشارة إلى النقوش الأمازيغية في أنحاء عدة بالمغرب، إلا أن المؤلفين الثلاثة قد اهتموا على وجه الخصوص ب 13 موقعا صخريا متواجدا في المنطقة الممتدة من الأطلس الكبير إلى الجنوب الأقصى من الصحراء (راجع خريطة سكونتي وآخرين، 2002: 25). إنّ النقوش الأمازيغية المكتشفة، التي يختلف فيها قِوام حروفها من موقع إلى آخر، تزودنا بمعلومات بالغة الأهمية، سواء عن العلاقة بين أوجه أبجدية تيفيناغ-الليبيقية أو عن نوعية النقوش المغربية. وهكذا يقدم موقع فم شنا الأكثر أهمية من حيث كمية الحروف الأمازيغية التي يتألف منها (402 من مجموع 865 حرفا) مثلا، أبجدية تتألف من 36 شكلا خطيا (انظر سكونتي وآخرين، نفس المرجع: ص 33) أغلبيتها مشتركة، مع الأوجه الأخرى لهذه الأبجدية ومع الحروف ذات العدد المقلص والتي هي خاصة بالمغرب. إن الميزة البارزة لهذه الأبجدية أنها تشتمل على أشكال خطية مكونة من نقط (:::، و::) وأشكال أخرى ترتكز على خطوط مثل I، И، ⊏، ⊔، ⵖ، ⵅ، +، ⵛ.

ويختص وجه الصحراء باستعمال النقط. والحال أنه يوجد في وجه غربي يشكل جزءا من ليبيقية الشمال. فاتحاً مجالا واسعا للباحثين، وخاصة ما يتعلق بالعلاقات بين مختلف أوجه هذه الأبجدية وتطورها.

يعتبر عدة باحثين (ل. گالان، 1966؛ م. أغالي زاكارا و ج. دروان، 1997؛ الخ) أنه ينبغي أن تدبر مختلف التقسيمات، وخاصة ما يتعلق بالليبيقية التي تنقسم إلى شرقية وغربية، بحذر لأنه، من جهة، يصعب رسم حد جغرافي جد واضح لمناطق مختلف أوجه

هذه الأبجدية، ومن جهة أخرى، قد تُطابِق هذه الأبجديات أوضاع لغة مختلفة جدا عن الأمازيغية في مسارها التطوري.

وكما تمت الإشارة إليه أعلاه، فإن الوجه الصحراوي وحده من بين الأوجه الثلاثة لكتابة ليبيقية– تيفيناغ (الشرقية، والغربية، والصحراوية)، ينطوي على استمرارية في الزمن. إذ لايزال يستعمل حاليا عند الطوارق بشكله الحالي ويدعوه هؤلاء «تيفيناغ». إن الوجهين الآخرين –الشرقي والغربي–، اللذان لا يُذكران في الأدبيات سوى لمسوغات تاريخية، اندثرا كمنظومتين للكتابة، ولكن مازالا يستعملان في فنون التزيين القديمة كالزرابي، والوشم، والحلي، الخ.

2.2.1.1. أوجه تيفيناغ الصحراوية الحالية

تُستعمل هذه الأوجه حاليا من طرف الطوارق، الذين يُعتبرون الأمازيغ الوحيدين الذين حافظوا على الكتابة بهذا الخط القديم. يكتبها بدون تردد رجل واحد من أصل ثلاثة رجال وامرأة من أصل امرأتين. ومنذ أمد غير بعيد، استُعملت أبجدية تيفيناغ كأداة بيداغوجية في إطار محو الأمية.

أشار اللسانيون، ل. ڱالان (1974-1975)، و م. أغالي زاكارا و ج. دروان (1973-1979) إلى العلاقة المتناقضة بين دلالة مفهوم «الكتابة» واستعمال الكتابة في الأمازيغية بمختلف المناطق الفرعية. وهكذا، تشتمل الفروع اللغوية الأمازيغية بشمال إفريقيا على الجذر **ⵔ** «ر» الذي تشكل منه الفعل **ⴰⵔⵓ/ⴰⵔⴰ/ⴰⵔⵉ** (**اري/ارا/ارو** «كتب») والاسم **ⵜⵉⵔⵔⴰ/ⵜⵉⵔⴰ** (**تيرّا/تيرا** «كتابة»)، ولكنها فقدت ممارسة الكتابة بالحروف الأمازيغية. في المقابل، لا يملك الطوارق، الذين حافظوا على ممارسة الكتابة بتيفيناغ، مقابلا لفعل كتب في فروع لغتهم، ويستعملون الفعل **اكْتَب** "كتب" المشتق من الجذر العربي **كتب**.

وتجدر الملاحظة إلى أن الفروع اللغوية الطوارقية تمتلك حقلا معجميا هاما جدا يتضمن مصطلحات تدل على مختلف الأنشطة المرتبطة بفعل الكتابة وكل ما تحتاجه من

أدوات، وحروف، وتوجيه في المكان. وهذه بضع أمثلة مستقاة من أغالي زاكارا ودروان (1973-1979: 247-248) :

سٰوٰر : وضع على/ فوق: فوق كل أداة

سٰتٰبٰقات : نقَّط، وخز، وضع الأصابع : على الرمل

ڨوقات : نقَّط، وضع نقاط: على الرمل

اگلو : كتب منطلقا في الرقعة الواسعة

سوكو : كتب موجِّها نحو، موجها العلامات، وجَّهَ...

من زاوية الاستعمال، وباستثناء بعض الممارسات النادرة في كتابة النصوص الطويلة[5]، استُعملت تيفيناغ الطوارق غالبا لكتابة نقوش على أشياء (من حليّ، وأسلحة، وأفرشة، الخ.)، ولكتابة رسائل قصيرة غزلية في الغالب، وللكتابة على شواهد القبور. كل الكتابات تستهل بالعبارة: **:.|:** (**اوا ناك** «إنه أنا» + اسم+ **اينّان** «الذي قال»).

لتيفيناغ الطوارقية عدة أوجه جهوية؛ الشيء الذي يترتب عنه بعض الاختلافات على مستوى قيمة بعض العلامات المناظرة للتنوعات الفرعية الطوارقية. مع ذلك، تظل النصوص عامة مفهومة، وإن كان قِوام وشكل العلامات يمكن أن يتغير من منطقة إلى أخرى.

وكما هو الشأن بالنسبة لتيفيناغ الصحراوية القديمة، تشتمل الطوارقية على العلامة «**.**» لنقل الصوائت الختامية المدعوة ***تيغراتين*** (مفردها **تيغريت**). هذه العلامة لا تستخدم في الهگار، وغات، وادرار، سوى للصائت «يا». يدون الصائتان «يي» و«يو» بالعلامتين المناظرتين لشبهي الصائت «ياي» و«ياو». وقد تم تسجيل علامات الشكل العربية من بين قبائل الأولياء في ضاحية تومبوكتو. وتجدر الإشارة كذلك إلى أن أبجدية الطوارق تتضمن عدة علامات مبنية على النقط (:: أو :: = [خ] أو [ق]؛ .|. = [گ]).

[5] يذكر من بين النصوص الطويلة المكتوبة بتيفيناغ، *الأمير الصغير*؛ إلا أن المؤلف الذي تكلف بالنسخ والتدوين مجهول.

أوجه تيفيناغ الطوارقية المعاصرة كثيرة، سنسجل منها ما يلي: الهگار، وغات، وادرار، وعايِر، وايولميدّن، وتانسلمت (انظر فوكو، 1920، وبراس، 1972).

جدول 2 : أوجه تيفيناغ الطوارقية المعاصرة (براس، 1972)

قيمة	هگار	غات	ادرار	عاير	ايوليمدن	تامسلمت
ا a						
ب b	⊟ ◫	⌽	◫	⌽	⊖ ⌽ ⊘	⊟
گ g	⋊ ⧖ ⧗ ⫪	⫪	⫪	⫫	⫪ ⫫	:ǀ:
گ' g^w						
د d	⊓ ⊔ ∧ ∨	⊓	∨		∨	∨
ض ḍ	∃	∃	∃	∋	∃	∃
ٰ ∂						
ف f		][⌶ ⊢	I	⌶	][⌶ ⊢	I
ك k	⁖	⁖	⁖	⁖	⁖	⁖
ك' k^w						
هـ h	⁞	⁞	⁞	⁞	⁞	⁞
ح ħ						
ع ع						
خ X	∷ ·∷	∷	∷	∷	····	·∷
ق Q	⋯	⋯	⋯	⋮	∷	⋯
ي i						
ج ʒ						
ل l	‖	‖	‖	‖	‖	‖
م m	⊐	⊐	⊐	⊃	⊐	⊐
ن n	ǀ	ǀ	ǀ	ǀ	ǀ	ǀ
و u						
ر r	○□	○	○	○	○	○
ṛ						
غ γ	⋮	⋮	⋮	⁙	⋮	⁙⁙

⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙ ⊡	s س
						ṣ ص
	ᘐ ⊐	ᘐ	8	ᘐ	ᘐ ⊐ ɷ	ʃ ش
+	+	+	+	+	+	t ت
∃	+		∃	∃	⊞	ṭ ط
:	:	:	:	:	:	w ۋ
	Ƹ Ʒ	Ƹ	Ʒ	Ƹ	Ʒ	y
ⵣ		ⵣ	⌶	#	ⵣ	z ز
	#	# ⵣ	#	ⵣ	#	ẓ ژ

يفسر باسيه Basset (1959 : 168) التنوعات القليلة الملاحظة في مجال الطوارقية بالظروف الاجتماعية-الثقافية: «بسبب ظروف حياة الكتابة، وانقسام الطوارق إلى تجمعات اجتماعية وسياسية صغيرة جدا في أراضي جد شاسعة، من الطبيعي ألا تكون المنظومة الخطية واحدة دوما في جميع أطراف هذا المجال. إنها تخضع لا محالة لنفس قوانين التجزئة التي تنسحب على اللغة وباقي عناصر الحضارة الأخرى».

فيما يخص العلاقة بين تيفيناغ الصحراوية، ولاسيَّما في شكلها الحالي عند الطوارق، والليبيقية الشرقية، يعتبر مارسي (1937 أ : 98) أنه «رغما عن الفجوة المقدرة بنحو عشرة قرون كحد أدنى والتي تفصل النقوش الصحراوية الحديثة، عن النقوش الليبيقية القريبة العهد جدا؛ فإن تيفيناغ *لم تُعدِّل أي شيء على الإطلاق* من الشكل الأساسي للحروف المشتركة بينها وبين الأبجدية الليبيقية التي لا تزال كما نجدها مستعملة، مثلا، منذ 200 سنة ق.م، في التسمية المزدوجة البونيقية-الأمازيغية بضريح ماسينيسا في دُقّة» (التشديد من لدن المؤلف).

يسوغ لنا هذا التقديم أن نخلص إذاً مع عدة باحثين (گالان، 1966، وأغالي-زاكارى ودروان، 1997؛ وكامبس، 1980، 1996؛ الخ.)، إلى أنه «لا توجد أية فجوة تشَكّلية عميقة بين الأبجدية الليبيقية وأبجدية تيفيناغ الحالية، فالاختلافات الشكلية الطفيفة المسجلة بين المنظومتين لها ما يكفي من المبررات في التطور العريق لنموذج أصلي أولي

ووحيد، ولقد اتُّبعت تلك المبررات وِفقا للمعطيات الخطية المشتركة على الأرجح في الأصل، والتي استغلت بعد ذلك في بيئات لغوية فرعية، تختلف عن بعضها البعض وفقا للعلاقة بين ميولاتها الصياتية المتتالية» (ج. مارسي؛ 1937 أ : 112).

3.2.1.1. أوجه تيفيناغ-الجديدة

تدل تيفيناغ الجديدة بالخصوص على وجه تيفيناغ المطَوَّر في نهاية الستينات، من قبل الأكاديمية البربرية (أگراو ايمازيغن) على أساس الأوجه الطوارقية. وهو منتشر بشكل واسع في المغرب والجزائر (القبائل). تشمل تيفيناغ الجديدة أيضا بعض الأوجه التي جاءت لتطور أو تصحح بعض شوائب أبجدية الأكاديمية البربرية. ويتعلق الأمر بأوجه تامازغا، وفوس دگ وفوس، وارابيا وير بنلوكس، وأمازيغ، وتيفاوت، وتيفيناغ / أگراو، وتاسافوت، وتامونت، وتاماگيت، وتاويزا، وأگادير وفلا. [وهي مرتبة على التوالي في الجدول أدناه من اليمين إلى اليسار (المترجم)]

جدول 3 : متغيرات تيفيناغ الجديدة

Agof	Taw	Tag	Taz	Tan	Tas	Tifag	Tif	Ama	Awb	FF	Tam	AI	
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	**a**
ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ	⊖	ⴱ	**b**
ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴴ	ⴳ	**g**
											ⴴ°		**g^w**
ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	**d**
	ⴹ	ⴹ	ⵕ	ⴹ	ⴹ	ⴹ	ⴹ	ⵔ	ⴹ	ⴹ	ⴹ	ⴹ	**ḍ**
÷	÷	÷	÷		÷	÷	÷	÷	⁝	÷		÷	**ə**
⊐	Ⲏ	Ⲏ	⊐	ⴼ	ⴼ	⊐	⊐	⊐	Ⲏ	ⴼ	ⴼ	ⴼ	**f**
ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ	⇛	k	**k**
											⇛°		**k^w**
⌽		⌽	⌽	∅	∅	∅	∅	h	∅	⌽	≣	∅	**h**
ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ	...	ⵃ	**ħ**
Λ̣	ⵄ	ⵄ	Ʌ	Λ̣	ˆ:	ⵄ	ⵄ	ⵄ	ⵄ	Δ		ⵄ	**ɛ**
ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ	∷	ⵅ	**x**
ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ	≡	ⵇ	**q**
Σ	Σ	Σ	Σ	Σ	Σ	Σ	Σ	Ƹ	Ƹ	Σ	ϟ		**i**
ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	**ʒ**
‖	И	И	‖	‖	‖	‖	‖	‖	И	‖	‖	‖	**l**
ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	**m**
ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	**n**
:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	**u**
ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	**r**
											ⵕ		**ṛ**
ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ	⁝	ⵖ	**γ**
ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	⋈	ⵙ	**s**
		ⵚ	ⵚ	ⵚ	ⵚ	ⵚ	ⵚ	ⵚ	ⵚ	ⵚ	⊢	ⵚ	**ṣ**
ⵛ	ⵛ	ⵛ	ⵛ	ⵛ	ⵛ	ⵛ	ⵛ	ⵛ	ⵛ	ⵛ̣	ⵛ	ⵛ	**ʃ**
+	+	x	x	x	+/x	+/x	x	+	+	+	x	+	**t**
		ⵟ	⊔̶	ⵟ	ⵟ	ⵟ/⊔̶	⊔̶	ⵟ	ⵟ	ⵟ	ⵟ	ⵟ	**ṭ**
ⵡ	ⵡ		ⵡ	ⵡ	ⵡ	ⵡ	ⵡ	ⵡ	ⵡ	ⵡ	=		**w**
ⵢ	ⵢ		ⵢ	ⵢ	ⵢ	ⵢ	ⵢ	ⵢ	ⵢ	ⵢ	Ƹ		**y**
ⵥ	ⵣ	ⵣ	ⵣ	ⵣ	ⵣ	ⵣ	ⵣ	ⵣ	ⵣ	ⵥ	ⵥ	ⵣ	**z**
		ⵥ	ⵥ	ⵥ	ⵥ	ⵥ	ⵥ	ⵥ	ⵥ	ⵥ	ⵥ	ⵥ	**ẓ**

تستدعي أوجه تيفيناغ الجديدة هذه الملاحظات التالية:

3- أَدمجت كل هذه الأوجه حروفا لتدوين صوائت الأمازيغية الأربعة بهدف تغطية نواقص وصعوبات القراءة التي يشتمل عليها النسق القديم للكتابة. ولكن إذا كان الصائت ⵉ «يي» هو نفسه حيث كان، فإن شكل الصوائت «يا» و«يو» و«يٖي» يشهد اختلافات. حيث أن هذه الصوائت تدون في بعض الحالات بنقط فقط على سطر الكتابة أو متراحة عموديا (وخصوصا الحرف «يا») عن وسط محور الكتابة (أي .، •، :، ÷). و في حالات أخرى تتخذ هذه الحروف شكل حلقات صغيرة للتمييز بينها وبين علامات الترقيم أو بين الرمز الرياضي للقسمة (أي ه/ ᵒ، 8، 8̊).

4- اغترفت هذه الأوجه كلها، بدرجات متفاوتة، من الرصيد التاريخي لتيفيناغ. و لم يحافظ وجه أگراو ايمازيغن، ثم وجها فوس دگ وفوس، وأرابيا وير بينلوكس، نذكر هنا المعروف أكثر، من الرصيد التاريخي سوى على الحروف أسفله، بغض الطرف عن تدوير البعض منها في الأوجه القديمة :

- ⵣ/ⵥ "ياز" في الوجه الصحراوي الحالي؛
- ⵔ "يار" في كل الأوجه القديمة؛
- ⵜ "يات" في كل الأوجه القديمة؛
- ⵎ "يام" في كل الأوجه القديمة؛
- ⵙ "ياس" في كل الأوجه الصحراوية؛
- ⵛ "ياش" في الصحراوية الحديثة والحالية؛
- ⵀ/ⴱ "ياب" في الوجهين الغربي والصحراوي؛
- ⴼ/ⵊ "ياف" في الأوجه الغربية والصحراوية، أو الجزء الأيسر ⊐ فقط (بالحذف).
- ⴷ/ⴷ "ياد" في الأوجه كلها؛
- ⴹ "ياض" في كل الأوجه؛

- ⵟ "ياط" في الصحراوية؛ ([ت] مفخمة)
- ⵍ/ⵍ "يال" في كل الأوجه؛
- ⵏ "يان" في كل الأوجه؛
- ⵗ "ياگ" في الأوجه الصحراوية بالهگار.

5- عرفت الحروف الأخرى تهيئة جزئية أو كلية. نشير في الفئة الأولى، التي عرفت تهيئة جزئية، إلى إعادة تأويل شبهي صامت. إذ أصبحت للرموز التي كانت تدل على أشباه الصوامت قيمة الصوائت. وهكذا، فالرمز : الذي كان ينقل «ياو» يترجم في أوجه عديدة من تيفيناغ-الجديدة الصائت «يو»، و ⵉ الذي كان ينقل «ياي»، أضحى يجسد حاليا الصائت «يي». والصائت ÷ «يٰ »، الذي يُكتَب أحيانا %، تم الحصول عليه بإضافة خط قصير للصائت: «يو». ونجد في الفئة الثانية التي ابتُكِرت كلّيا، الوحدات التالية:

- ⴽ مقابل "ياك"، بدلا من ⇚/ ⇛/ ⪯/⇑ (في الليبيقية) و⁖ (في الصحراوية)؛
- ⵇ مقابل "ياق"، بدلا من III/ ≡/ ÷ (في الليبيقية) و⋯ (في الصحراوية)؛
- ⵖ مقابل "ياغ"، بدلا من III (في الليبيقية) و⋯ (في الليبيقية الصحراوية)؛
- ⵅ مقابل "ياخ"، بدلا من :: في الصحراوية؛
- ⵚ مقابل "ياص"، بدلا من ⊢/ ∀/ في الأوجه القديمة. تم الحصول على الحرف ⵚ «ياص» بإضافة خط للحرف الذي يترجم ⵙ «ياس».
- ⵡ مقابل "ياو"، بدلا من :/ =/ II في الأوجه القديمة (الحرف : ينقل «يو» في تيفيناغ- الجديدة)؛
- ⵢ مقابل "ياي"، بدلا من ⵉ/ ⵉ/ ⵎ/ ⵎ/ ⵉ/ ⵉ/ ⵯ/ ⵎ في الأوجه القديمة (العلامة ⵉ احتُفِظ بها لتدوين الصائت «يي» في تيفيناغ-الجديدة)؛
- ⵄ/ ⵄ/ Λ/ ⵄ مقابل "ياع"، النقوش القديمة لا تقدم أي علامة لهذا الحرف.
- ∅ / Φ/ Φ/ ʎ مقابل "ياح"، النقوش القديمة لا تقدم أي علامة لهذا الحرف.

من بين كل أوجه تيفيناغ-الجديدة، بقي وجه تامازغا قريبا من تيفيناغ الصحراوية. فقد احتفظ بالحروف المنقوطة (أي :: و ⁝ ، مقابل «ياخ» و «ياغ»)، والحروف المستقيمة الخطوط التي تميز على الخصوص الليبيقية القديمة (أي =، ⇛، ⊢، ≣، ☰، و# مقابل «ياو»، و«ياك»، و«ياص»، و«ياح»، و«ياق»، و«ياژ»).

6- تقترح بعض الأوجه حروفا مميزة لتدوين التحققات الصياتية لبعض الفونيمات. يتعلق الأمر على الخصوص بالأصوات المنفوثة (الانسيابية) spirantes:

- ⴶ/ ⇛̲ ("ياك" بتدوير ⴽ "ياك" أو برسم خط تحت ⇛ "ياك"،
- ⴳ/ ("ياگ" باختزال ⴳ "ياگ" أو برسم خط تحت "ياگ")،
- X/X̲ ("ياث"، المشهودة في الليبيقية القديمة بتدوير + "يات")،
- V/ Λ̲ ("ياذ"، بتدوير أو وضع خط تحت Λ "ياد")،
- Δ/ ⴱ̲ ("ياب" مقابل [ß] و "ياڤ" "yav"، Δ حرف مبتكر وتم تحصيل ⴱ̲ بوضع خط تحت ⴱ "ياب").

كما أنها ترصد الحرف ⴒ أو ⴇ لتدوين "ياپ" "yap").

7- هذه الأوجه تنقل الأصوات المركبة أو المزجيات affriquées بواسطة حروف مميزة: ⴼ وⴵ مقابل "ياتش" و "يادج". وقد صيغت هذه الحروف على أساس ⵛ "ياش" وⴳ "ياگ".

8- كما تنقُل بعض المفخمات بواسطة الحرفين القديمين ⴹ وⴻ مقابل "ياط" و"ياض"، أو بحروف مبتكرة مثل ⵚ مقابل "ياص" (بإضافة خط إلى الحرف الأساس ⵙ "ياس")، أو بإعادة تأويل صياتي لإحدى الحروف الصحراوية، ونعني به ⵥ "ياز" (هذا الحرف ينقل "ياز" (المفخمة) في بعض الأوجه الصحراوية).

9- وتدون التضعيف (الشدّة) عموما بواسطة العلامة «ˆ» المكتوبة فوق الحرف (أي ⴳˆ، مقابل [گگ]، أو بتكرار الحرف (أي «ⴳⴳ»).

10- تتكون بعض الحروف من جزأين منفصلين:]:[و ‖ بالنسبة لِ«ياف» و«يال». وحده وجه ارابيا بينيلوكس يستعمل عارضة لوصل جزئي هذين الحرفين في الوسط (أي ⵊ وⵍ).

11- تقدم بعض الحروف نفس الهيئة التشكيلية للعلامات ذات القيمة المنطقية أو الرياضية (أي ø علامة المجموعة الفارغة لنقل «ياه»، وعلامة النسبة المئوية % لنقل «يِّي»، وسيغما Σ لنقل «يي») أو علامات الترقيم (النقطة، ونقط الحذف، ونقطتي التفسير).

هذه هي المميزات الكبرى لأوجه أبجدية تيفيناغ-الليبيقية منذ ظهورها بإفريقيا الشمالية والصحراء وصولاً إلى تيفيناغ-الجديدة للسنوات العشر الأخيرة. أُخِذ هذا الإرث بعين الاعتبار في تطوير تيفيناغ-المعهد الملكي. سيتم عرض هذا الوجه بعد الوقوف على الجوانب المُحَدِّدة لإدراك أوجه تيفيناغ القديمة، ونعني بذلك فك الرموز، وقرابة الليبيقية مع الأمازيغية، وكذا تاريخ ظهور هذه الأبجدية وأصلها.

2.1. فك رموز النقوش وقرابة الليبيقية مع الأمازيغية

تحتوي النقوش الأمازيغية القديمة على معلومات قيِّمة ترتبط بتاريخ المنطقة وبالبحر الأبيض المتوسط وبالبنيات الاجتماعية الثقافية للساكنة الأمازيغية في ذلك العصر وبوضعية اللغة الأمازيغية منذ ما يزيد على 2000 سنة. ينطلق الباحثون الذين اهتموا بفك رموز هذه النقوش، منذ الأبحاث الأولى خلال نهاية القرن 19، من فرضية قرابة لغة هذه النقوش مع الأمازيغية الحالية. في هذا المجال، تبقى معطيات الأمازيغية الطوارقية بالدرجة الأولى ومعطيات الأمازيغية المغربية بالدرجة الثانية المرجع الأساسي لعلماء تيفيناغ من أمثال باسيه، وشابو، ومارسي، الخ. سنتفحص في هذا القسم هاتين النقطتين المترابطتين، ونعني بهما، من جهة تقنيات فك رموز النقوش والمشاكل التي تعترضها، ثم الحجج القادرة على تأكيد أو تفنيد قرابة لغة النقوش الليبيقية مع الأمازيغية المعاصرة من جهة أخرى.

1.2.1. فك رموز النقوش الليبيقية-الأمازيغية

تعود دراسات فك رموز النقوش الليبيقية-الأمازيغية إلى القرن 19. إن الدراسة الأولى حسب علمنا هي دراسة جيسينيوس Gesenius، عام 1837، الذي اهتم بالتسمية المزدوجة اللغة في دُقّة، وتليها أعمال سولسي Saulcy (1843، 1849) وجوداس Judas (1869) (انظر شابو، 1918 و1921).

رغم ما يزيد عن قرن ونصف من البحث، ظلت الكثير من النقوش الليبيقية-الأمازيغية في غالبها غير مفككة الرموز. وجردت اللوائح الأبجدية الأولى بفضل النقوش المزدوجة بدُقّة. ثم استغلت هذه اللوائح في محاولة فك رموز النقوش الأخرى. إلاّ أن التراكم العلمي، الذي مازال هزيلا، حول تيفيناغ القديمة لا يسمح بعد بوضع التمييزات الضرورية في هذا المجال. مازالت الحقائق الأكثر بساطة تعيق البحث مثل تأكيد صحّة القراءة، واستقرار قيمة علامة معروفة، والاندثار الفعلي لبعض الحروف أو بدائل حروف أبجدية الطوارق التي لازالت مستعملة، وهي الوحيدة التي يمكن التحقق منها لدى المستعملين. لقد حُدّدت قيمة عدد هائل من العلامات الخطية بما فيه الكفاية. إلا أن ذلك لم يسمح بعد بتأويل محتوى كل النصوص بشكل مرض خارج الأسماء والألقاب المعروفة.

تجدر الإشارة إلى وجود فرق بين فك رموز الحروف والوحدات المعجمية للنقوش، وبين التأويل اللساني، والتاريخي والأنثروبولوجي للمعطيات التي فُكّت مغالقها. سوف لن نتطرق في هذا النص سوى للعملية الأولى، ومناهجها ومشاكلها. إن تأويل النقوش يتجاوز إطار هذه الدراسة باعتبارها تستدعي المعطيات التاريخية، والاجتماعية-الثقافية، الخ. التي ترتبط بمحتوى النقوش.

نلخص كما يلي مشاكل فك رموز النقوش الليبيقية-الأمازيغية:

- الطبيعة الصامتية أساسا للأبجدية : تقتصر كتابة النقوش القديمة على الصوامت الجذرية والصرفية، بما في ذلك شبهي صائت. إنّ عدم تدوين الصوائت، ماعدا في نهاية الكلمة، يمكن أن يبرر ببنية اللغة نفسها وبوظيفة الكتابة وتوسعها. فمن وجهة نظر لسانية، وبدقة أكثر فيما يتعلق بالبنية المعجمية، يحتمل أن لا يكون للصائت دور ماعدا الدور الصرفي، وأنه محصور في بعض فروع الصرافة، كما هو الحال في

السامية. ومن وجهة نظر اجتماعية–لغوية، فإن الانتماء إلى نفس التجمع والتمكن من نفس تقنيات الترميز وفك الترميز (كتابة/قراءة) هام، كي يكون استرجاع الصائت، ذي الوظائف المتنوعة جدا في الحقائق اللسانية، وبالتالي في بنية الكلام برمته، أتوماتيكيا، دون إمكانية للشك أو التردد. إنّنا نتصور حيرة القارئ الحالي أمام نصوص عمرت أكثر من ألفي سنة. ولتوضيح مشاكل فك الرموز، لنفترض كلمة مثل ⵏⵗ [نغ] : هذه الكلمة الخطية قد تُقرأ [**ينغا**] "قَتَلَ"، وقد تُقرأ [**اَنغا**] «حَنَك»، و[**نيغ**] «رَكبتُ (على دابة)»، أو [**نّيغ**] «قُلتُ»، الخ. وتصبح المشكلة مهمة إذا اعتبرنا التطور الذي عرفته اللغة طوال القرون التي تفصل بين الفروع اللغوية الحالية وفروع ما يزيد على ألفي سنة مضت، والتي لا يتوافر لدينا عنها أي مرجع معجمي. إن هذه الصعوبة تصبح عقبة منيعة تفسح المجال لكل المناظرات أمام علماء تيفيناغ غير المختصين في الأمازيغية الذين لا يتقنون اللغة ناهيك عن معرفة البنيات البسيطة للفروع اللغوية الحالية.

- عدم تجانس تنظيم النقوش واتجاه قراءتها/كتابتها : لم يكن هنالك اتجاه نموذجي للكتابة بتيفيناغ. التي عرفت عدة اتجاهات، أفقية، من اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى اليسار، أو عمودية، من أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى. السطور ليست منتظمة دوما، وقد تكون مائلة أو مقوسة، ومنعطفة نسبيا. قد تُفيد عدّة سطور نفس المعنى أو تُقرأ عكسا. في هذه الحالة الأخيرة، يمتزج اتجاهان متعارضان للكتابة –سطر من اليسار إلى اليمين وآخر من اليمين إلى اليسار– في نص واحد مؤلف كتجربة نسخية. على عالم تيفيناغ إذاً أن يحدد اتجاه قراءة/كتابة النقش الذي سيدرسه.
- عدم تجانس المسافات بين السطور: يُقَدَّم النص المدون، في بعض النقوش، وكأنه مجموعة متصلة من الحروف لا يفرق بين بعضها البعض أي فاصل. على المستوى التشكّلي، ليس هنالك أي عنصر لملء هذا الغياب التلطيفي في الخط. وبما أن هذا الخط ليس خطا عاديا سريعا cursive، فإن الحروف الاستهلالية، والمتوسطة

والأخيرة لا تبرز أي تمييز خطي، وتكون متماثلة دون أي تفريق بين حروف البداية الكبيرة وبين الصغيرة.

– القيمة الصياتية لبعض حروف أبجدية تيفيناغ: هذه القيمة محددة على أساس:

- أسماء الأعلام (دراسة الأعلام الفردية والقبلية، فضلا عن دراسة أسماء المواقع) والألقاب (مثل ⵅⵍⵍⴷ **[أَݣلّيد]** «مَلِك» المبينة في النقوش المزدوجة اللغة، أمازيغية–بونيقية وأمازيغية–لاتينية، التي سوغت إقامة التناظرات التي تحدد القيم الصياتية لحروف الأبجدية المستعملة في الليبيقية القديمة.
- حروف تيفيناغ المستعملة من لدن الطوارق وذات القيم الصياتية المحددة بما فيه الكفاية من لدن المستعملين والمعروفة عند علماء تيفيناغ، والمطابقة لحروف الليبيقية القديمة.

بَيْد أنه، إذا كانت هذه المعطيات تُسهم في فك رموز النقوش القديمة، فإن الأمر عكس ذلك تماما فيما يخص العلامات القديمة التي لم تعد تستعمل حاليا. بالإضافة إلى ذلك، ليس مؤكدا ما إذا كانت علامات أوجه تيفيناغ القديمة التي مازالت ماثلة اليوم في الأوجه الطوارقية، تبدي نفس القيمة الصياتية في كلا الوجهين. إن هذا التساؤل له ما يبرره في ثبوت حروف تتغير قيمتها الصياتية بالانتقال من وجه إلى آخر، كما هو حال ⵙ «ياب» في الليبيقية الشرقية، و«ياس» في الصحراوية الحديثة، وⵅ «ياف» في الليبيقية الشرقية، و«ياگ» في صحراوية الهگار، وⵉ («ياش» في الليبيقية، و«ياي» في الصحراوية، الخ. إذا، ونظرا لعدم تعميق معارفنا حول البنيات اللسانية للفروع اللغوية الأمازيغية الحالية والقديمة على السواء، فإن محاولات فك الرموز قد تتعرض على أي حال للشبهة.

أمام هذه الصعوبات، يعتمد علماء تيفيناغ، في فكهم للرموز والقراءة، على بعض الاستدلالات التي تشكل جزءاً من المنهجية العامة لعلماء تيفيناغ، حيث تتدخل عدة عوامل كالتاريخ، وعلم الإنسان، وعلم الحفريات، واللسانيات المقارنة للأمازيغية، الخ. نحتفظ من بين هذه الاستدلالات التي توجه عملية فك رموز النقوش القديمة بما يلي:

– تقوم الصوائت النهائية للكلمات كذلك بوظيفة تعيين الحدود؛

- في بعض النقوش العمودية في الليبيقية الشرقية، كل سطر من العمود أو جدول العمود تملؤه كلمة. أحيانا، تُسَجل بعض الترتيبات للفراغات.
- اتجاه بعض الحروف: تحتوي أبجدية تيفيناغ القديمة على حروف تغير بتدوير هيئتها. ولكنّها تشمل أيضا حروفا يمكن التنبؤ باتجاهها مهما كان اتجاه الكتابة/القراءة. يتعلق الأمر بالحروف ⊏/ ⊐ «يام» وE/ ∃ «ياض» التي «تملك في الواقع تجويفا موجها في مقابل بداية السطر» حسب مارسي (1937أ: 95). ويجوز، حسب فوكو (1920: 6 هوامش)، تطبيق هذه الفرضية كذلك على الحروف C/ Ↄ «ياش»؛ ⋉/⋊ «ياگ»؛ ⵖ، ⵗ/ ⵗ/ ⵖ «ياي»؛ ⇚، ⁖/ ⇛، ⁘ «ياك». يرى هذان الباحثان أنه من النادر أن يخرق ناسخ ما هذه القاعدة. ولكن المقارنة مع بعض القرائن تسوغ، عند الاقتضاء، التحقق من صحة الفرضية.
- بما أن النقش عامة تَوْقٌ أو دعاء، فإن بعض الصيغ أو التعابير المدرجة في النقوش متواترة. وهكذا سجلت الأبحاث تواتر الصيغ الافتتاحية، خصوصا في النقوش الصحراوية، ⁖ ا **[نك]** «أنا» أو ⁖ ا : **[اوا نك]** «إنه أنا»، والفعل ⁞ O **[ريغ]** «أريد»، وأسماء الأمكنة أو الأشخاص.
- في المحطات النقوشية حيث توجد عدة نقوش، نجد أيضا نزوعا غالباً إلى الحفاظ على نفس اتجاه الكتابة/ القراءة والذي يدعوه مارسي (1937أ: 95) «المناورات النقوشية». يتمثل هذا التروع في الحفاظ، داخل النقوش القريبة العهد، على نفس الصيغ، ونفس اتجاه القراءة/الكتابة (السطر الأول بخاصة)، في النقوش القديمة. يؤشر كل تغير في الاتجاه على تفاوت تاريخي تولدت عنه تقاليد جديدة. يُستخلص من ذلك نظريا أن كل محطة تمتلك اتجاها متجانسا تقريبا للنقوش الأحادية السطر. لدعم هذه الفرضية، لاحظ مارسي (نفس المرجع) أن كل نصوص تيغاتيم (في المجال الطوارقي) مكتوبة من اليسار إلى اليمين، وأن كل نصوص آهنيت تقريبا، والتي نشرها مونود Monod مكتوبة من اليمين إلى اليسار، وأن اتجاه السطر الأول، في نصوص الهگار المتعددة السطور، والتي تتوافق مع تطور في المراحل، والتي قد تكون من تأليف متعلمين، يتوجه من اليسار إلى اليمين.

- تعد المعطيات اللسانية للأمازيغية ضرورية في تحديد اتجاه قراءة/كتابة نقوش تيفيناغ. وهكذا، وحتى إن لم توجد القرائن المذكورة أعلاه وفي الحالات التي يحاول فيها علماء تيفيناغ فك الرموز في الاتجاهين، فإن المعطيات اللسانية تساهم كثيرا في هذا العمل. تجدر الإشارة إلى أن هذه المنهجية الدقيقة جدا لا يمكن أن تطبق إلا بإعمال معرفة جيدة بعلم الفروع اللغوية الأمازيغية. وهذا شرط لا يتحقق دوما (انظر شاكر Chaker، 1984؛ حشيد Hachid، 1992، 2001). إن الإلمام باللغة، وبإضافة الفرضية الإتيمولوجية المحققة بواسطة الشكل الصياتي العام للنص اللغوي الفرعي المدروس إلى الفرضيات الموجودة في الحيثيات الأخرى، يأتي ليقوي كثيرا الدعم غير الكافي أحيانا والمقدم من قبل معطيات علم النقوش وحدها. وبعبارة أخرى، فإن علم النقوش واللسانيات يجتمعان لتحديد قيمة وطبيعة الحروف.

ينبغي إذاً أن تكون المنهجية المعتمدة في فك رموز النقوش الليبيقية والصحراوية مرتكزة على فحص لساني عميق للعلاقات القائمة بين الفروع اللغوية وأوجه الأبجدية.

2.2.1. القرابة ليبيقية/ أمازيغية

أثار علماء تيفيناغ مسألة قرابة الليبيقية التي كانت تُتداول منذ أكثر من ألفي سنة خلت، مع الأمازيغية الحالية. وبما أننا أمام أبجدية جد متغيرة، يصعب فك رموزها، فإنه يمكن التفكير في فرضيتين :

- اللغة التي كتبت بها هذه النقوش انقرضت تماما وليست هناك أية قرابة بين الليبيقية (المندثرة) والأمازيغية الحالية. يستنتج البعض من ذلك أن اللغة التي دُونت بها هذه النقوش قد اندثرت تماما ويعارضون كل قرابة بين الليبيقية والأمازيغية. هذه الخلاصة تصطدم بالاعتراض التالي: إذا كانت الليبيقية تُعتَبر لغة مغايرة للأمازيغية، فإننا لا نتوفر على أي معطى تاريخي حول إنشائها في شمال إفريقيا والصحراء، حيث الأمازيغية هي أقدم لغة مؤكدة. هذا الواقع يفسر حجة باسيه Basset (اللغة البربرية، أفريقيا وآسيا، 1956) السلبية حول الأصل الشمال إفريقي للأمازيغية بحد ذاته: «الخلاصة، أن الفكرة الشائعة عن الأمازيغية، كلغة محلية ولغة محلية وحيدة إلى

حدود حقبة ماقبل التاريخ. تقوم أساسا على براهين سلبية، لم تُقَدّم لنا الأمازيغية إطلاقا على أنها مستوردة، وحضور، واندثار لغة أخرى لم يُؤكَّد لنا بوضوح إطلاقا». هذه الحجة السلبية أعاد صياغتها بوضوح أكثر كامبس Camps (1980: 267) الذي تساءل عما «إذا لم تكن الليبيقية شكلا قديما للأمازيغية، فإننا لا نرى متى وكيف تكونت الأمازيغية».

- الليبيقية القديمة والأمازيغية الحالية لا تعدوان أن تكونا حالتين للغة واحدة بعينها: للبرهنة على هذه القرابة، يستشهد الباحثون بالمعطيات اللسانية والتاريخية، كالمعجم، وعلم دراسة الأعلام، ودراسة أسماء المواقع الجغرافية (انظر شابو، 1933؛ مارسي، 1936، 1937أ، 1937ب، باسيه، 1956، 1959؛ كامبس، 1980؛ 1996؛ الخ.).

بهذا المعنى، يمكن التعرف على عدة جذور أمازيغية، كما تزال واردة حاليا، في النقوش الليبيقية القديمة (انظر شابو، 1933؛ ومارسي، 1936، 1937أ، 1937ب) :

- ألقاب من قبيل ***اگلّيد*** (الملك)، **مٰناتاسن** (قائدهم الأعلى)؛
- أسماء خاصة مُمزَّغة تطابق الأسماء البونيقية الإلهية أو الأسماء اللاتينية: مثل ***ودشتر*** (wdchtr) (صاحب استارتيه Astarté) المطابق للاسم البونيقي ***ابدشرت*** **ebdcrt** (آبدشترت) (عبد استارتيه) في تسمية مزار دُقّة، ***وشمن*** **cmn** (اشمون) المطابق للاسم البونيقي **اِبداشمن** **ebdacmn** (آدباشمن) (عبد أشمون) في تسمية معبد دُقّة. ونفس الشيء في النقوش المزدوجة اللغة لاتينية–ليبيقية في كيفان بي–فِريدج Kifan Bi-Feredj، يطابق الاسمَ اللاتيني هونوراطوس الاسمُ الأمازيغي ***مُسّي–ت–دزاتا*** (إله الرعاية). (انظر مارسي، 1936: 9).
- كلمات أدوات ومورفيمات ومصطلحات مشتركة شائعة في الأمازيغية الحالية بنفس القيمة (انظر فيڤرييه Février، 1956؛ براس، 1972) :
  - الحروف ***ن*** (الدالة على الملكية)، ***د*** (مع، و)
  - مورفيمات القرابة مثل ***و*** (ابن فلان)، ***ولت*** (بنت فلان)
  - ضمائر ***س/نس*** (ـــهُ/ هم)، ***سن/ اسن*** (لهم) كما في ***گلّداسن*** (يكون ملكهم)، ***ياغموراسن***، ***غوموراسن***، ***مُناتاسن*** (في الطوارقية ***امُنان*** = رئيس، ملك القبيلة، «ام»

فَعّالي agentif «أني» (يكون الرئيس الأعلى) (انظر مارسي، 1936). هذه اللاحقة الضميرية للملكية من الشخص الثالث المذكر الجمع يضاف بانتظام، حسب مارسي (1937أ: 32) إلى الأسماء التي تعني بصفة عامة «ملك، رئيس، أب، كبير، مقدس، ملاذ، معقل، شخصية رفيعة المستوى»، من هنا هذا اللقب «...هم».

• الزوائد من قبيل ***ن*** (علامة جمع الأسماء والأفعال، مثل ***ارگاز/ يرگازن***؛ ***يدّا/ دّان***)، ***وس*** (علامة التعدية، مثل ***مون/ سمون***) ***وم*** (علامة اسم الفاعل، مثل ***زدغ/ امزداغ***)، ***وي/ت*** (علامتي الشخص الثالث المفرد، مثل ***يدّا/ تدّا***)، ***وت*** (علامة الاسم المؤنث، مثل ***تامازيرت/ تامّورت***).

• أسماء مشتركة ***سكوْ*** (بنى)؛ ***تاسكاوت*** (بناء)، ***سله/زله*** (***وزّال***، حديد)، ***سقر*** (***اسغر***، خشب).

– حجة أخرى لا تقل أهمية انبثقت من تدوين بعض الصوامت. يرى مارسي (1937أ : 44، الإحالة 1) أن «الصوت **ق** لا يوجد في الأمازيغية كصامت مستقل، ولا يُصادَف إلا كإبدال عرضي لِ غ. مثلما أنه لا يتوفر إطلاقا، في الأبجديات الليبيقية والصحراوية القديمة، على ترميز خاص، ومتميز عن ترميز غ. إن ترميز تيفيناغ الحالية: **غ** = ⁝، **ق** = ∙∙∙، إنما يعكس، بطبيعة الحال، زخرفا خطيا حديث العهد، تم تبنيه تحت تأثير الأبجدية العربية التي يتمايز فيها هذان الصامتان بجلاء». في بعض النقوش الطوارقية الحديثة العهد، يُرمَز كذلك إلى **ق** بثلاث نقط مرتبة عموديا. يرى مارسي (نفس المرجع) أن الأمر قد يتعلق بمماثلة بين [غ] و [ت]: «إذاً، كلما تعلق الأمر باسم علم مستهل بِــ ***ت***، أي ينم عن الهيئة الايتيمولوجية للاسم المؤنث الجوهري، يجدر الاحتفاظ بالفرضية التي تقول أن ⁝ النهائي قد يُدَوِّن **ق**، كنتيجة صياتية، في الفروع اللغوية الصحراوية، للتوليف بين **غ** ولاحقة المؤنث الاسمي **ت**».

على ضوء هذه المعطيات، يخلص شابو (1933) إلى أن القرابة بين الليبيقية والأمازيغية بديهية، ويقول في هذا الصدد (1933: 143) «يوفر علم النقوش الليبيقية لأبحاثنا الآثار الوحيدة المكتوبة، المعروفة حاليا، عن اللغة القديمة التي كان يتكلم بها أهل

البلد في إفريقيا الشمالية. وقد تفرعت، تحت تأثيرات متعددة، إلى فروع لغوية كثيرة، شائعة تحت اسم الأمازيغية».

غير أن الإشارات التي تُوضّح القرابة بين لغة النقوش الليبيقية واللغة الأمازيغية الحالية، التي يسندها كون أوجه هذه الأبجدية لم تخدم، في امتدادها التاريخي، سوى تدوين معطيات اللغة الأمازيغية لوحدها، لا تسمح بإقامة قرابة مباشرة بين الأوجه القديمة للأبجدية والأوجه الحالية. وعليه، لم تكن هذه القرابة دوما واضحة. وبسبب الاختلافات الصياتية والخطية، تساءل عدة باحثين عن الوحدة الأصلية لأبجدية تيفيناغ-الليبيقية. بل شُكِّك في أمرها عدة مرات. كما قُدمت عدة فرضيات. فبالنسبة لكامبس (1980 :14) « ومما لا شك فيه أن تيفيناغ تبدو أنها تحول مصغر لأبجدية تيفيناغ الليبيقية». لقد توسعت بإضافة حروف أخرى، على أن الرصيد المشترك للأبجدية الليبيقية قد حوفظ عليه. بينما يقول باسيه (1920: 20، في الإحالة 1) في معرض معالجته للكتابة عند الأمازيغ: «من الممكن وهذا تأكيد زائد على هذه الفرضية، ألاّ تكون الأبجدية الليبيقية واحدة وأن تيفيناغ تفرعت عن وجه ليس هو وجه - أو أوجه- النقوش المتوافرة لدينا.».

في حين يقترح مارسي (1937 أ : 97-98) فرضية «نموذج أوحد للأبجدية يمكن دعمه ببراهين لسانية شافية». بالنسبة للمؤلف، يأخذ مشكل نقل هذه الأبجدية الوحيدة في الأصل مظهرين، تشكّلي وصياتي في آن واحد، يقومان حينا على التطور الذي لحق بالصورة الخطية الظاهرية للحروف، وعلى التطور الذي لحق قيمتها الصياتية، حينا آخر. إذا كانت تحولات شكل الحروف ممكنة التعليل باتجاه الكتابة وبدوران بعض الحروف، وكذا بتبسيط أخرٍ، الخ.، فإن فهم تحولات القيم الصياتية لبعض الحروف يمكن أن يعتمد على التطور الصياتي الحاصل انطلاقا من النموذج الأصلي المشار إليه، والذي بَدّل نوعا ما قيمة العلامات المتماثلة، في زوايا متعددة.

وترتئي فرضية أخرى إمكانية وجود نماذج أثيلة قديمة اشتقت منها أبجدية تيفيناغ-الليبيقية والأبجديات المتوسطية الأخرى (كامبس، 1980: 202). إن هذه الفرضية ترجعنا إلى إشكالية تعيين تاريخ وأصل الأبجدية الأمازيغية. وهما الأمران اللذان لا تتفق آراء الباحثين حولهما.

3.1. تاريخ ظهور وأصل أبجدية تيفيناغ – الليبيقية

تتفق الآراء حول تاريخ ظهور أبجدية تيفيناغ-الليبيقية في شمال إفريقيا والصحراء. نسجل مسألة ثابتة في الأبحاث: تستند الاعتبارات المرتبطة بتسلسل خط تيفيناغ التاريخي على فرضيات فيما يتعلق بأصله.

1.3.1. تأريخ النقوش الليبيقية-الأمازيغية

النقش الوحيد الذي حُدّد تاريخه رسميا، من بين كل النقوش الأمازيغية القديمة، هو النقش الذي يحمل تسمية الهيكل المشيد تخليدا لذكرى ماسينيسا في دُقّة (في الشمال الشرقي لتونس)، في السنة العاشرة من حكم ابنه ميسيبسا Micipsa، أي 139/138 سنة قبل العهد المسيحي.

بناء على المعطيات التاريخية التي طبعت شمال إفريقيا، حُدِّد تاريخ النقوش المزدوجة اللغة، البونيقية-الأمازيغية أو اللاتينية-الأمازيغية. يطرح شابو (1933: 145) المسلمتين التاليتين :

- النقوش الليبيقية المرفقة بنص بونيقي قد تكون عائدة إلى القرن الثاني قبل الميلاد تقريبا.
- النقوش المُرفقة منها بنص لاتيني نقوش معاصرة للاحتلال الروماني، من القرن الأول قبل الميلاد إلى القرن الثالث بعده.

أما النقوش الأحادية اللغة فتَخْلو من هذه الميزة. وبما أنه يستحيل أن ننسبها لحقبة معيّنة، فإنه يمكن لنا على الأكثر أن نحكم على أقدميتها النسبية من المظهر الخارجي للصخرة وبخاصة من الحفر ومن الزنجار. إن الدراسات الأولى لعلماء تيفيناغ كانت تعتبرها أكثر حداثة من النقوش الثنائية اللغة.

وتحدد الفرضية الغالبة منذ بداية الدراسات في هذا المجال ميلاد أبجدية تيفيناغ في القرن الثاني قبل العهد المسيحي، نفس حقبة النقوش الثنائية اللغة في دُقّة. تواجه هذه الفرضية عدة اعتراضات. نسجل منها ما يلي:

- أمام أبجدية متقنة سلفا، وهي أبجدية معبد ماسينيسا، من الطبيعي افتراض فترة تطور واستقرار للأبجدية. فهذا الإتقان لا يمكن تحقيقه في المحاولة الأولى.

- اكتشاف نقوش أخرى من الليبيقية الشرقية سابقة بعدة أجيال لتسمية دُقّة (كامبس، 1975، 1980؛ حشيد، 1992، 2001): يحوي إناء من تيدّيس، في الجزائر الشرقية، عظام ميت حدّد تاريخها بواسطة الكربون 14 في 250 سنة قبل الميلاد، يحمل على جنباته نقشا ليبيقيا ملونا. كان من نتائج هذا الاكتشاف أن مالت الفرضيات إلى إرجاع الكتابة الليبيقية إلى فترة أقدم. إلا أن الوثيقة المفتاح التي تَسنُد هذه الفرضيات هي الرقيم الحجري الذي اكتشف بالمغرب عام 1959 والذي سوغ الاعتراف بأقدمية أكثر لتيفيناغ. يتعلق الأمر بنقش ياغور في آزيب نيكّيس بالأطلس الكبير. يقدم هذا النقش إطارا مزخرفا إنساني الشكل وعموديا نقشت فيه ستة عشر حرفا تيفيناغيا. يُرجع السياق الأيقونيّ، وكذا تقنية الخط وأكسيد البرونز والأسلوب، هذا الحفر إلى العصر البرونزي. وتؤكد هذه الفرضيةَ أيضا الأسلحةُ المعدنية العديدة التي جمعت من الموقع. اعتمادا على هذا السياق الأركيولوجي، يستنتج كامبس (1996) أن هذا النقش، وإن قُلّص عمر سياقه الأركيولوجي إلى أقصى حدّ، كان سابقا لما بين القرنين السابع والخامس قبل الميلاد[6].
- تعتبر الأبحاث الأولى أن الأبجدية القديمة قد دامت إلى القرنين الرابع والخامس. وحُدِّد انتقال تيفيناغ المعاصرة في المناطق الصحراوية في القرن 5 بعد الميلاد. وفي المجال الطوارقي، شُيِّد نُصب تين هينان Tin Hinan الضريحي بألواح تحمل نقوشا بتيفيناغ المسماة «حديثة العهد». إلاّ أن هذه النقوش قد قُطعت بتقصيب الألواح، فهي إذاً سابقة للقرن 5، عصر بناء هذا الضريح. هذا الاكتشاف يعيد طرح مشاكل أقدمية تيفيناغ الصحراوية. فتيفيناغ القديمة إذاً أقدم مما كان يُفترض. إذ تبدو حسب بعض الباحثين (انظر كامبس، 1980)، معاصرة للأوجه الليبيقية الشمالية الأخرى؛ بل إن هذه الأبجدية سابقة لهذه الأوجه حسب آخرين (انظر حشيد، 2001).

[6] هذا النقش الذي توجد لحسن الحظ صوره وخطاطاته في عدة مراجع، أفسدته يد مخربة بشكل خطير، يد أتلفت وثيقة أركيولوجية أساسية لتاريخ المغرب، وشمال إفريقيا، والحوض المتوسطي.

وهكذا، فإن جملة من الباحثين يتفقون حاليا حول فرضية قدم بعض النقوش الليبيقية بالأطلس والجنوب المغربيين، والأطلس الصحراوي، والصحراء الوسطى. تتمثل حجة قدم هذا الحدث التاريخي، الذي يعود أحيانا إلى 1500 قبل الميلاد (راجع حشيد 1992، 2001) في معاصرة الشواهد النقوشية للنقوش والرسوم الصخرية.

وبالتالي، فإن كون النقوش الشرقية هي أول ما اكتشف بكمية كثيرة، والوحيدة التي أثارت، منذ البداية، اهتمام علماء الآثار والإناسة، وكون النقش الوحيد الذي حُدِّد تاريخه من حيث الأصل (تسمية مزار ماسينيسا) منها، لا ينتج عنه بالضرورة السبق الزمني للوجه الشرقي من الأبجدية الليبيقية على الأوجه الأخرى، الغربية والصحراوية.

انطلاقا من هذه الوقائع، وفي إطار مقاربة تغيرية لخط تيفيناغ، أعاد بعض الباحثين مساءلة العلاقة بين الأوجه الثلاثة القديمة: الشرقية، والغربية والصحراوية. هكذا، يرى كامبس (1980 : 277) أن وجه تيفيناغ الشرقية، الذي يسمى نوميدي أو ماسيلي، هو «شكل منقّح للكتابة الأصلية في اتصالها بالكتابة البونيقية، في حين أنه خارج بلاد الماسيلية، استمرت الأشكال القديمة في الاستعمال والتطور إلى تيفيناغ الحالية».

2.3.1. أصل أبجدية تيفيناغ

موازاة مع النقاش حول تاريخ ظهور أبجدية تيفيناغ، كان أصلها أيضا موضع مناقشة. يمكن تصنيف الفرضيات المقدمة في هذا الاتجاه إلى ثلاثة أصناف:

- فرضية نَزَوية، ذكرها كامبس (1980)، ترى أن تيفيناغ ليست سوى ابتكار صرف لماسينيسا. في هذا الإطار أيضا، يمكن أن نذكر البطل المؤسس اَمامَلّن Amamellen (الذي يمتلك الوضوح) أو انيغوران Anigouran (قول مأثور أو لغز مفهوم)، المفترض أن يكون مبتكِر الثقافة الطوارقية وبالتالي الكتابة (انظر حشيد، 2001). لا شك أن هذا الاعتقاد ينطوي على قيمة أنثروبولوجية وإثنوغرافية لا يمكن إنكارهما، إلا أنها لا تجيب على أي سؤال حول الأصل الفعلي لهذه الأبجدية.
- فرضية ثانية تعتبر تيفيناغ مجرد اقتباس للفينيقية–البونيقية، أو مقتبسة على الأرجح من نموذج أثلي جد قديم لا نعرفه.

- فرضية ثالثة ترى فيها بالأحرى أبجدية أمازيغية. هذه الفرضية أُوّلت بشكل مختلف حسب الباحثين. فحسب البعض، مبدأ تيفيناغ وحده هو الذي اقتُبس وطُبّق على علامات محلية؛ وحسب البعض الآخر، كانت الأبجدية الليبيقية مكونة قبل وصول الفينيقيين ولم تُقتبس سوى بعض الحروف (انظر تحته)؛ وحسب آخرين أيضا، الأبجدية الليبيقية نتيجة لنضج محلي بعد سيرورة طويلة من تطور العلامات التصويرية إلى علامات أبجدية. هذا التطور تطور معاصر، بل سابق لميلاد الأبجدية في الحوض المتوسطي.

موضوع هذا الباب هو عرض العناصر لصالح أو ضد فرضية أو أخرى من هذه الفرضيات الثلاث. وبغض النظر عن الفرضية الأولى التي لا تقوم سوى على معطيات الخيال، تستند كلتا الفرضيتين الأخريين على براهين.

1.2.3.1. الأصل الفينيقي أو البونيقي

ينسب اختراع الأبجدية إلى الفينيقيين حوالي 1200/1300 عام قبل العهد المسيحي، غير أننا نعرف حاليا أن مبدأ الكتابة قد وُلِد قبل ذلك العهد (راجع كوهن Cohen، 1958). لقد انتشرت الأبجدية الفينيقية حوالي 1000 سنة قبل الميلاد، في البحر الأبيض المتوسط وآسيا. وهكذا تبناها الإغريق، من بين شعوب البحر الأبيض المتوسط الشرقي الأخرى، حوالي 800 سنة قبل الميلاد.

توحي هذه الفرضية إذاً بأن الجماعات الأمازيغية الأولى قد تبنتها كذلك. إن الأبحاث الأولى حول النقوش الأمازيغية–الليبيقية التي اعتمدت تسلسلا تاريخيا متأخرا، القرن الثالث قبل العهد المسيحي على الأكثر، تُسنِد دورا حاسما لتأثير الكتابة البونيقية في تشكل الأبجدية الليبيقية الشرقية. ولا تعدو الأوجه الأخرى، الغربية والصحراوية، أن تكون مشتقات لها. هذه الفرضية كانت تبدو منيعة مادامت النقوش الأكثر قدما كانت تعتبر سابقة على المستعمرات الفينيقية الأولى بشمال إفريقيا، والتي يعود تاريخها إلى 1200 سنة قبل الميلاد، بل حتى على تشييد قرطاجة عام 814 ق.م.

تقوم فرضية الأصل البونيقي لليبيقية على الحجج التالية :

- تسمية الأبجدية بحد ذاتها: حسب هانوتو Hanoteau (1920)، يُعرب اسم الأبجدية الأمازيغية في حد ذاته، أي *تيفيناغ*، عن أصله الفينيقي. والتفسير الأكثر شيوعا لدى اللسانيين هو التفسير الذي يرى في هذا المصطلح تطورا للكلمة اللاتينية *بونيقا punica*. وكحجة لهذه الفرضية، يشير الجذر *فنق* الذي صيغت منه *تيفيناغ* إلى الفينيقيين في السامية والتناوب ق/غ عملية صرفية وصياتية شائعة في الأمازيغية. وخير مثال على ذلك صيغة الفعل غير التام: *نغ* "قتل"/ *نْقّ* أو *نْقّا*. إلا أن هذا التفسير قوبل باعتراض، على أساس حجج لسانية وتاريخية. حيث يؤكد شاكر (ذكرته حشيد، 2001)، في دراسة حديثة، أنه في أدرار بايفوغاس يوجد فعل *افنُ* الذي يعني "كَتَبَ". ونفس الشيء في لغة القبائل، يوجد الجذر *فنق*، في *افنيق* "صندوق مترلي". الشيء الذي دفع الكاتب إلى التساؤل عما إذا كانت *تيفيناغ* تفيد *كتابة على شاهدة قبر* عوض «فينيقيات» أو «بونيقيات»، خاصة وأن الصناديق كانت تستعمل كتوابيت في العهد البونيقي والليبيقي القديم. من الناحية التاريخية، يدافع عدة باحثين عن أن تيفيناغ أقدم بكثير من الأبجدية البونيقية أو أنها معاصرة لها على الأقل.
- السمة الصامتية لتيفيناغ مثلما هو الأمر تماما بالنسبة للأبجدية الفينيقية-البونيقية: مع ذلك، يمكن تبرير هذا الجانب، حسب بعض الباحثين (راجع مارسي، 1936، 1937أ وب)، ببنية اللغة في حد ذاتها وليس بالضرورة بتأثير الفينيقية. والحجة على ذلك أن الأبجدية الإغريقية لم تحافظ على هذا المظهر لأن بنيات اللغة الإغريقية تستلزم تدوين الصوائت.
- التشابه بين ستة حروف فينيقية وليبيقية: يتعلق الأمر بـِ 1/ ٦/ ⌐ «ياگ»، وI/ H/ ــ «ياز» في الفينيقية/ «ياج» في الليبيقية، و>/ ٦ «ياي»، وV/ Y/ 1/ ⇚/ ≤ «ياك»، و3/ ٤ «ياش» و +/ X «يات». توجد هذه الحروف خاصة في فينيقية ما بين القرنين الثالث عشر والتاسع قبل العهد المسيحي. وقد طرأت عليها عدة تحولات في البونيقية والبونيقية الجديدة. إن تأثير الفينيقية في الليبيقية، هذا إن كان موجودا، ينبغي أن يحدد في هذا العهد؛ الشيء الذي يتزامن مع التجليات

الأولى للأبجدية الليبيقية (راجع 1.3.1). وعلى صعيد آخر، إن هذه التشابهات القليلة لا تبرهن بالضرورة على النسب المباشر لهاتين الأبجديتين، خاصة حينما نعرف أن الأبجديات الإغريقية، واللاتينية، والعبرية، والعربية التي تنتسب إلى الأبجدية الفينيقية تنطوي على تشابهات ضئيلة مع هذه الأخيرة.

- عدم وجود تقليد قبل-أبجدي، كما هو الحال في العمليات الكلاسيكية لتطور الكتابة، والتي قد تسوغ بشكل جدي تبني فرضية تَكَوُّن محلي. إن الأبحاث الأخيرة حول تيفيناغ تلطف من حدة هذه المعاينة (راجع 2.2.3.1).

فضلا عن هشاشة البراهين المقدمة لصالح الأصل الفينيقي لتيفيناغ، تواجه هذه الفرضية عدة اعتراضات:

- الحروف البونيقية عامة حروف عادية سريعة cursifs بينما هي في الليبيقية، حروف هندسية ذات زوايا. فالليبيقية تظهر في كل مكان كما نعرفها في مظهرها الهندسي دون أن تكون مسبوقة بمحطات وسطية قد تمثل انتقالا أو تطورا متدرجا لليبيقية انطلاقا من نموذج فينيقي أو بونيقي، كما هو حال الإغريقية مثلا (فينيقية ← إغريقية قديمة) أو العربية (فينيقية ← آرامية ← تبطية عربية) (راجع سالم شاكر و س. حاشي Hachi، 2000 : 8).
- توجيه الأبجديتين ليس متماثلا: فهو أفقي في البونيقية وعمودي في النقوش الليبيقية الأكثر عراقة. التوجه الأصلي، أي العمودي، تم التخلي عنه جزئيا في النقوش الشرقية لصالح تقليد خطي بونيقي ذي طبيعة عمودية ومن اليمين إلى اليسار.

أمام هذه الوقائع، وفي غياب حجج لصالح فرضية بديلة، خلص بعض الباحثين إلى الأصل المجهول لتيفيناغ. وهكذا يرى م. كوهن (1958)، والذي أشار إليه براس (1972)، أن أصل أبجدية تيفيناغ ظل مجهولا. فبالنسبة إليه، لم تنجح كل محاولات تفريعه عن الهيروغليفيات المصرية، والأبجديات العربية الجنوبية، والإغريقية، والإبيرية، وحتى الفينيقية-البونيقية، في تقديم حجج مقنعة.

2.2.3.1. الأصل المحلي

أعاد التطور الأخير للأبحاث في مجال تيفيناغ (شاكر وحاشي، 2000، وحشيد 1992 و2001) توجيه النقاش حول أصل الأبجدية الليبيقية. وقد أظهرت هذه الأبحاث أن فن النقش الشمال إفريقي والصحراوي كان سيمرّ تدريجيا، منذ بداية العهد الخيلي، إلى نظام هندسي سيعمم خلال عهد ما قبل التاريخ وسينتشر في المنطقة بأكملها.

وهكذا، أُعيدت مساءلة العلامات الهندسية التي تطبع كل الفنون التقليدية والصخور في المنطقة، كرموز وكرموز أفكار idéogrammes، مؤسسة لولادة الأبجدية. بناء على مجموعة من الاكتشافات والمعاينات المتجهة وجهة تطور محلي لتيفيناغ، تساءل شاكر وحاشي (2000: 2) عما يلي: «ألا ينبغي أن نتصور بداية سيرورة تطور داخلي انطلاقا من ممارسات غير تدوينية، وغير أبجدية على أي حال؟». كان جواب حشيد (1992: 147، وردت الفرضية أيضا في حشيد، 2001) إيجابيا. تعرض الباحثة تحول التمثيلات التصويرية إلى الأبجدية في قولها: «تميل الصور، المصغرة أكثر فأكثر، إلى اتخاذ شكل هندسي ويدخل عهد الأمازيغية-الليبيقية تدريجيا في أسلوب التجريد. عدة زخارف ذات خطوط مستقيمة، تجهل الكتلة والقوس، ظهرت منذ الطبقة الخيلية وتكاثر بالخصوص في الوسط الإبلي المعيّنُ losange، والمثلثُ، والمربع والمستطيل، والحجلة marelle، والسطر المنكسر، والدعامة، والعلامة M، والتشوك، والغصن، والصليب، (...) هذا الموكب من الزخارف هو الذي نجده حاليا في الفنون الشعبية (...). أخذ الرسم التصويري يندثر مع عهد ما قبل التاريخ وعهد التاريخ؛ فاكتسح الأسلوب الهندسي الجدران، وشيئا فشيئا اختص هذا الفن بالنقوش الأثرية. في بداية هذه السيرورة، بين نهاية فترة العربات وبداية عهد الأمازيغية-الليبيقية، لا نعرف من أين ولا كيف انبثقت أولى حروف الكتابة». ولا يمكن لنا بهذا الصدد، قبول فكرة اقتباس شامل من البونيقية.

تعود هذه السيرورة إلى الفن النقوشي الخيلي، بل تعود إلى العهد البقري فيما يخص طاسيلي والصحراء حيث كانت الكتابة سابقا مرتبطة بالعربة، والخيل والمعدن (راجع حشيد، 1992، 2001). وبدأنا نشاهد تدريجيا في شمال إفريقيا تحولا عميقا في التعبير الخطي، من التصويري إلى الرمزي. فمن عهد الأمازيغ الأصليين والبقريين في العصر

الحجري الأخير إلى عهد الأمازيغ القدامى، نشهد المرور من واقعية وتعدد التمثيلات البقرية إلى التخطيطيات ذات الأس الهندسي.

وحسب حشيد (2001)، ينبغي البحث عن هذا المخزون القديم للعلامات السابقة للأبجدية، عند القفصيين Capsiens بشمال إفريقيا، منذ 10000 سنة وعند الأمازيغ الأصليين البقريين بالصحراء، منذ 7000 سنة، ثم عند الليبيقيين الشرقيين والصحراويين منذ بدايات التاريخ. وُلدت علامات ذات قيمة سحرية–دينية أو اجتماعية (احترازية، وحظوة، وهوية قبلية، الخ.) مثل الصليب، لتمثيل حرف «يات»، الذي لا علاقة له بالمسيحية، التي لم تكن رأت النور بعد.

هذه البوتقة الأيقونية تأسست عليها لغة ذات كتابة رمزية تولّد عنها شكل كتابي. ترى حشيد (1992، 2001) أن الحروف الأولى للكتابة الأبجدية كانت قد ظهرت عند الأمازيغ الأصليين الجرمتيين Garamantes من الصحراء. وقد فحصت المؤلفة استمرار هذه العلامات مع الزمن بطاسيلي وفي الأطلس الصحراوي.

بناء على هذه المعطيات، تستبعد حشيد (في الكتاب نفسه) فرضية الأصل الفينيقي للكتابة الأمازيغية وترى أنها معاصرة، بل أقدم بكثير، من الأبجدية الفينيقية. وتوضح بأن «كل الدلائل، الحفرية، واللسانية تلتقي في هذه السمة، سمة ظهور الليبيقية عند نهاية الألفية الثانية ق.م، بين 1500 و1000 ق.م.»

وحسب العديد من الباحثين (راجع گزيل St. Gsell، 1956؛ وج. گ، فيفرييه، 1956؛ وفريدريخ Friedrich، 1966؛ وس. شاكر وس. حاشي، 2000؛ وم. حشيد، 2001، 2002)، وُلدت الأبجدية الأمازيغية بإفريقيا الشمالية. ينتج عن ذلك أن تقريبها إلى البونيقية لا أساس له من الصحة. وهكذا، يرى گزيل Gsell (1956)، أنه من المحتمل جدا ألا يكون الفينيقيون قد أعطوا بحد ذاتهم لأنفسهم اسم *الفينيقيين*، الذي كان يسميهم به الإغريق. وخير سند لهذا التحليل مثال الأمازيغ الذين سماهم الرومان *البربر*.

إن ابتكار الأبجدية سيرورة طويلة. فهي تمثل حدثا عظيما في تاريخ المجتمعات. تسوغ لنا المعطيات الجديدة أن نخلص إلى أنه في الوقت الذي عرفت فيه كل حضارات البحر الأبيض المتوسط ثورة تطبع الانتقال إلى الكتابة الأبجدية، نشاهد نفس الظاهرة في شمال

إفريقيا والصحراء. يبرهن عدد النقوش الصخرية (المدمجة مع التدوينات بتيفيناغ التي تنتشر في المنطقة بأكملها) وتنوعها على إرادة الإنسان الذي كان يقطنها على تملّك هذه الوسيلة التواصلية.

إلا أن فرضية الأصل المحلي لا تستبعد تأثير الحضارة الفينيقية–البونيقية على أبجدية تيفيناغ. فظاهرة التبادل الثقافي، خاصة في ناحية قرطاجة، شيء طبيعي. عند الاحتكاك بالفينيقية–البونيقية، كان الخط الليبيقي المحلي قد وضع مسبقا وكان قادرا على اقتباس بعض الحروف وتهيئة بعضها الآخر، مع ما لديه من حروف خاصة به. من هذا المنظور، يرى ل. ݣالان (1989 : 110) أن خطا ليبيقيا قد وجد، وقد أثرت فيه البونيقية، بالفعل، فوثائق الأبجدية الليبيقية محلية في غالبيتها، إلا أن التأثير الفينيقي لا يمكن إنكاره. فيفرييه، ج.ݣ. (1986 : 325) كان يرى في الكتابة الليبيقية خليطا من الحروف المقتبسة والحروف المستقاة من «قائمة محلية قديمة: أوشام قبلية، وعلامات المِلْكِية، وعلامات منقوشة في حجر مصقوب، ...». وحسب هيݣونيه Higounet (1986)، لم يَقتبس الأمازيغ من القرطاجيين سوى مبدأ الكتابة الأبجدية.

وعليه، فقد تم إيداع العديد من الوثائق اللسانية، والتاريخية، والأركيولوجية، والأنثربولوجية، الخ. للمنطقة والحوض المتوسطي في الملف الغني والخصب لظهور أبجدية تيفيناغ وأصلها. ولازال النقاش مفتوحا. لنسجل أنه مهما يكن تاريخ ظهورها وأصلها، فإن هذه الأبجدية، منذ ظهورها بشمال إفريقيا والصحراء، لم تستعمل حصرا إلا لتدوين الأمازيغية. الاستثناء الوحيد المسجل يتعلق ببعض اللغات الإفريقية، مثل تاݣدال tagdal وفولفيد fulfide والتي تَستعمل بطريقة متفرقة أبجدية تيفيناغ تحت تأثير الثقافة الطوارقية.

4.1. أبجدية تيفيناغ–المعهد الملكي

انطلاقا من هذا الإرث القديم والحديث والمعاصر لأبجدية تيفيناغ، طور المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية منظومة تيفيناغ–المعهد الملكي التي تهدف إلى معيرة الخط مع التقيّد بالامتداد التاريخي لأبجدية تيفيناغ. لتحقيق هذا الهدف، تم العمل على تحليل المعطيات اللسانية للأمازيغية المغربية ولمختلف الأوجه الخطية المتواجدة لدى الأمازيغية.

1.4.1. مبادئ عامة

كما رأينا سابقا، كان العديد من أوجه أبجدية تيفيناغ موجودا منذ القديم، مع وجود تشابهات واختلافات. تمثل الأوجه الحديثة لتيفيناغ-الجديدة تطورا، بل تحسينا، وتكييفا للأوجه القديمة مع الخصوصيات الصياتية للتباينات اللسانية للأمازيغية.

إن حصر معيار خطي للأمازيغية يمر حتما عبر اختيار أبجدية تيفيناغ والذي عليه أن يستجيب لهدف مزدوج :

أ- الحفاظ على علاقة وطيدة بمختلف أوجه أبجدية تيفيناغ الحالية؛ الشيء الذي يستلزم الاعتراف من رساميل الحروف المتوفرة في مختلف الأوجه واعتبار خلق الرموز الجديدة ملاذاً أخيراً.

ب-مطابقة الأبجدية الجديدة لبنيات الأمازيغية المعيارية (راجع الفصل 2)، التي تتطلب أحيانا إدخال بعض التعديلات.

لتحقيق هذا الهدف، أُخذت أربعة مبادئ بعين الاعتبار: التاريخانية، والبساطة، وعدم التباس العلامة، والاقتصاد.

أ. التاريخانية

بناء على هذا المبدأ، يجب أن تتضمن الأبجدية الأمازيغية الحروف التاريخية والأصيلة، الشاهدة على انتمائها إلى كتابة أمازيغية جد قديمة، كما هو الحال، مثلا بالنسبة لـِ ، ⴰ «يا»، وⴱ «ياب»، وⴳ «ياگ»، وⴷ «ياد»، وⴹ «ياض»، وⴼ «ياف»، وⵊ «ياج»، وⵍ «يال»، وⵎ «يام»، وⵏ «يان»، وⵔ «يار»، وⵙ «ياس»، وⴻ «يي»، وⵛ «ياش»، وⵜ «يات»، وⵟ «ياط»، وⵢ «ياي»، وⵣ «ياز».

ب. البساطة

يجب أن تكون الحروف المختارة بسيطة، أي بدون علامات إضافية. مثلما ينبغي، قدر الإمكان، تفادي الحروف المركبة واستخدام العلامات التفريقية. هذه الممارسة، في الواقع، غريبة على تيفيناغ، أيا كان عهد هذه الأوجه.

ج- عدم التباس العلامة

هذا المبدأ، الشائع في اللسانيات، يؤمّن التطابق المشترك بين صوت وحرف. إنه يسوغ تفادي النوعين التاليين من الكتابة :

- الحرف المزدوج، كما هو حال الفرنسية حيث يُنطق *ph* [ف] و ينطق ch [ش]، وحال الأمازيغية المدونة باللاتينية حيث تُستخدم السلسلتان gh وkh لتدوين [غ] و[خ] على التوالي؛
- الصوامت المزدوجة أو الروابط التي قد تتطابق، في بعض السياقات، مع فونيمين مختلفين. توجد الصوامت المزدوجة في تيفيناغ الطوارقية (انظر أغالي زاكارا و ج. دروان (1973-1979) : 258) (راجع 1.2.1.1.)

إن التطابق بين صوت واحد/علامة واحدة يتميز، فضلا عن ذلك، بتيسير أنشطة القراءة/الكتابة.

د- الاقتصاد

إن الحروف المطابقة للفونيمات الأساسية للأمازيغية المعيار هي وحدها التي ستظهر في الأبجدية المقترحة (باستثناء ⴻ «يِي» التي ترمز إلى (الصائت المحايد [ə])

2.4.1. مميزات عامة

من بين المميزات العامة للحروف التي تؤلّف مختلف أوجه الأبجدية الأمازيغية، نسجل :

أ- أشكال هندسية مختلفة ذات اتجاهات متعددة حسب اتجاه القراءة/الكتابة؛

ب- استعمال النقاط (خاصة في الوجهين الغربي والصحراوي) والخطوط.

لإقامة لائحة الحروف المكونة لأبجدية تيفيناغ-المعهد الملكي، قورنت مختلف الأوجه، القديمة والمعاصرة منها (راجع جدول ج. مارسي 1937: 113؛ وك. براس، 1972؛ وم.أ. حدّادو M. A. Haddadou 2000 : 275). علاوة على المبادئ المشار إليها أعلاه، وأخذت ثوابت أخرى بعين الاعتبار في اختيار الحروف. يتعلق الأمر بتواتر الحروف في مختلف أوجه تيفيناغ-الليبيقية، وببساطتها على مستوى الكتابة اليدوية (يُسر على المستوى الحركي-النفسي)، وجمالية الرموز والانسجام العام لنسق الكتابة المقترحة.

هكذا إذاً، تم الاحتفاظ بالحروف المشتركة والمستخدمة بتواتر أكثر لترجمة/تدوين أصوات الأمازيغية بدون تردد. وبالنسبة للحروف الأخرى التي لا تستجيب للمبادئ والمعايير المتخذة، أُدخلت عليها بعض التعديلات. أمّا خلق الرموز الجديدة، فقد تم تفاديه ما أمكن، للأسباب التي سبقت الإشارة إليها، و لم يتم اللجوء إليه إلاّ عند الضرورة.

إن الحروف القائمة على النقط، والشائعة في الأبجديات الطوارقية (⁖، و⋯، و⁘، الخ.)، لم يُحتفظ بها. وبالتالي، فبالإضافة إلى المجازفة التي ينطوي عليها الخلط بين بعض علامات الترقيم ومظهر الكلمات المميَّزة جدا، وخاصة حينما تكون مكونة من تتابع للحروف على شكل نقط، تتوفر هذه العلامات على قيم صياتية مختلفة (∷=خ، وق وهـــ، و⋯=ق وخ، و⁘ = ك و و (u)، و⁝ = وْ و w و و *u*). فالكلمات ⁚⊖∷• أو ⁚⊖⋯ (اخبو "ثُقب") وO•+•∷• أو O•+•⋯• (اخاتار «الكبير») خير مثال على مشاكل الحروف المنقطة. القراءات المختلفة لِ ⁚⊖∷•/ ⁚⊖⋯، التي تعد بدائلا، هي: **اخبو/اخبوْ**، **واقبو/اقبوْ**؛ **واهبو/اهبوْ** (ثقب).

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن كل الحروف التي تؤلف الأبجدية المقترحة هي في وضع عمودي. لدينا مثلا، ⊏، ⵋ، I، ⵅ وليس ⊔، ⵌ، ⊢، ⋈/⋈، كما يظهر في بعض الأبجديات.

الأبجدية المقترحة لا تميز في الحرف بين حجمه الصغير والكبير majuscule. وهناك سببان رئيسيان يفسران هذا الاختيار:

أ- عدم ملاءمة الحرف الكبير، بمعنى أن بعض اللغات لا تستعمله (العبرية والعربية مثلا). علاوة على ذلك، يمكن أن تقوم ببعض وظائفه علامات الترقيم.

ب- المقترحات المقدمة إلى حد الساعة تستغل حجم الحرف: يُنقل حرف البداية بحرف ذي حجم أكبر من حجم الحرف الممثل للحرف الصغير minuscule. إلا أن هذه الطريقة قد يترتب عنها اللبس، خاصة بين علامات تقوم على نفس الشكل الهندسي: ₒ «يا» وO «يار» مثلا. فاقتراح حروف جديدة مطابقة للحروف الصغيرة من المنظومة المقترحة قد يجعلها معقدة. وهكذا نكتفي، في المرحلة الأولى، بأبجدية خالية من الحرف الكبير.

3.4.1. جرد لائحة الحروف

إن أبجدية تيفيناغ التي تم إقرارها تتألف من 33 حرفا مقابلا لِ 33 فونيما من فونيمات الأمازيغية المعيار (راجع الفصل 2)، وهي موزعة على الشكل التالي:

- أربعة حروف صائتة: ⴰ «يا»، وⵉ «يي»، وⵓ «يو»، التي تنقل الصوائت الثلاثة الأساسية في الأمازيغية المعيار، وⴻ «يِي» التي تترجم الصائت المحايد [ə]، ذي الوضع المتميز على المستوى الفنولوجي (راجع الفصل 2).
- شبهي صامت: ⵢ «ياي» وⵡ «ياو».
- عشرون صامتا بسيطا: ⴱ «ياب»، وⵎ «يام»، وⴼ «ياف»، وⵜ «يات»، وⴷ «ياد»، وⵏ «يان»، وⵙ «ياس»، وⵣ «ياز»، وⵍ «يال»، وⵔ «يار»، وⵛ «ياش»، وⵊ «ياج»، وⴽ «ياك»، وⴳ «ياگ»، وⵖ «ياغ»، وⵄ «ياع»، وⵇ «ياق»، وⵃ «ياح»، وⵅ «ياخ»، وⵀ «ياه».
- خمس مفخمات: ⴹ «ياض»، وⵟ «ياط»، وⵥ «ياژ»، وⵚ «ياص»، وⵕ «يا».
- الطبقيتان المشفهتان: ⴽⵯ «ياكʼ»، وⴳⵯ «ياگʼ» (انظر الجدول 4).

4.4.1. خصوصيات الأبجدية المقترحة

تجدر الإشارة إلى ثلاث خصوصيات بارزة لهذه الأبجدية:

أ- تتضمن حرفين يتخذان لهما علامة للضبط: ⴽⵯ وⴳⵯ. هذان الحرفان يستعملان لكتابة الطبقيتين المشفهتين اللتين تعدان نطقين مركبين (راجع الفصل 2). علامة الضبط المعنية بالأمر تقوم إذاً بدور نقل استدارة الشفتين التي ترافق نطق الصامتين ⴽ وⴳ، من حيث ⴽⵯ وⴳⵯ.

ب-النفثيات، والمزجيات، وبعض المفخمات والطبقيات المشفهة ليست مُمثّلة في الأبجدية لأنها إما جهوية، أو أنها ضعيفة المردودية على مستوى ما بين الفروع اللغوية (راجع الفصل 2).

ت-للتضعيف صلة وثيقة بالأمازيغية لأنه قد يكون معجميا أو صرفيا؛ ويمكن له أن يؤثر في كل الصوامت وأشباه الصوامت. يُنقل التضعيف بتكرار الحرف المطابق للفونيم

المضعف. أمثلة: ⴰⵣⵣⴰⵔ/ⴰⵣⴰⵔ (التينة، بالتكبير/ الشَعر)؛ ⵉⵏⵏⵉ/ ⵉⵏⵉ (ⵇⵔ) (قُل/ (لم) يقل)؛ ⵉⵍⵍⵉ/ ⵉⵍⵉ (كُن!/ بنيّ).

مقارنة مع مختلف أوجه تيفيناغ الحالية، تقدم الأبجدية المقترحة مجموعة هامة من الحروف المشتركة بين هذه الأبجديات، وفقا للمبادئ والمعايير المحتفظ بها أعلاه (الباب 1.6.1.). غير أنها تتميز عنها ببعض الحروف التي عرفت تعديلات اعتبرت ضرورية. يتعلق الأمر بالحروف التالية: ⵍ، وⴼ، وⵀ، وⵄ، وⵥ، وⵖ، وⴽⵯ.

أ- ⵍ "يال"، التي تنقل الجانبي، تُدَون ‖ عادة. وبسبب المجازفة بالخلط بينها وبين ن المضعفة (‖)، تم وصل عنصري الحرف بعارضة مائلة كما هو الحال في لائحة حروف تويزا وفي ارابيا وير بينيلوكس.

ب- نفس الشيء بالنسبة لِ ⴼ "ياف" التي لها وجهان في تيفيناغ-الجديدة هما][و⊐. الحرف المقترح هو المفضل لأن][و⊐ يُولّدان تتابعات تحتمل إنتاج اللبس على مستوى النطق في كلمات تتضمن حرفا مضعفا أو سلسلة ⊏ و][. كما هو الحال، مثلا، في :][][Ч "خرج"، ⴰEE[][⊐ "اتفق، ختم".

ت- ⵀ "ياه"، الذي ينقل الحلقي، يُكتب بطرق مختلفة حسب أوجه تيفيناغ: أربع نقط متراكبة (⁞) في الأوجه الطوارقية، أربع خطوط متراكبة (≣) أو متجاورة (||||) في الليبيقية وفي الصحراوية القديمة، دائرة بخط مائل أو عمودي في تيفيناغ-الجديدة Ф/ф/ø. تم اختيار ⵀ مادام قد تم تفادي النقط والخطوط المتراكبة في الأبجدية المقترحة بينما توحي الدائرة ذات العارضة المائلة بخطر الخلط بينها وبين الرمز الرياضي الذي يدل على المجموعة الفارغة. وعلى كل حال، فإن ⵀ ليس إلا وجها للحرفين ф وФ، المستعملين بالمغرب، وقد تعرض لتصغير العارضة العمودية التي تجاوزت الدائرة.

ث- ⵄ «ياع»، الذي ينقل الحلقي الجهير، يُكتب بالعلامات التالية في الأوجه المختلفة: ⊙، ∧̣، ∧ و∧̈. وبما أن العلامة الأولى تصويرية (عين)، فإن ∧̣ و∧ تقتربان من ∧ «ياد» ويمكن للرابع أن يلتبس مع ⵓ "ياو"، اقتُرِح الحرف ⵄ لأنه يمتاز بالحفاظ على

التوازي مع الحلقي ⵖ مع قربه من ⵄ، ⵅ وΛ؛ استبدلت النقطة في نصف الدائرة بعارضة عمودية.

ج- ⵥ "ياژ" ([ز] مفخمة)، ⵚ "ياص" ([ص] مفخمة)، ⵕ "يار" ([ر] مفخمة): كما رأينا سابقا، فالمفخمتان التاريخيتان ⴹ «ياض» و ⵟ «ياط» احتُفِظ بهما دون تعديل. بالنسبة للمفخمات الثلاث الأخرى في النسق الفونولوجي للأمازيغية المعيار (راجع الفصل 2)، مثل ⵥ، ⵚ، ⵇ، تمت مراعاة التطابق الخطي والصوتي بين المفخمات وغير المفخمات، وذلك بالاحتفاظ بنفس الحرف الأساس الموسوم بنفس وسم التفخيم الذي هو خط مضاف للعلامة. يترتب عن ذلك أزواج الحروف التالية: ⵣ/ ⵥ، ⵙ/ ⵚ، ⵔ/ ⵇ.

ح- ⵢ "ياي" : يستخدم حرفان لتدوين شبه الصامت [ي]: ⵢ و⊓. لم يُحتفظ ب ⊓ لأن لديه قيمة Λ في الليبيقية، وفي الصحراوية القديمة وبعض الأوجه الحالية. الرمز ⵢ، مع كونه قديما، يتميز بقربه من الصائت ⵉ الذي يتفرع عنه صياتيا. حسب م. أغالي زاكارا ودروان (1973-1979)، للحرف ⵢ نفس القيمة ونفس الرسم في كل البيانات التي اشتغلا عليها (10 أبجديات طوارقية).

الجدول 4 : أبجدية تيفيناغ–المعهد الملكي

	قيمة		تيفيناغ المعهد	أصل الحرف
يا	a	ا	ⴰ	فوس دگ وفوس
ياب	b	ب	ⴱ	ليبيقية، وتامازغا
ياگ	g	گ	ⴳ	ليبيقية
ياگʼ	g^w	گ	ⴳⵯ	حُصل عليه بإضافة الزائدة «ⵯ» (ياو) إلى ⴳ (ياگ)
ياد	d	د	ⴷ	كل الأوجه
ياض	ḍ	ض	ⴹ	كل الأوجه
يٰ	ə		ⴻ	فوس دگ وفوس، وارابيا وير بينلوكس
ياف	f	ف	ⴼ	ارابيا وير بنلوكس
ياك	k	ك	ⴽ	أكاديمية، وفوس دگ وفوس، وارابيا الخ
ياكʼ	k^w	كʼ	ⴽⵯ	حُصّل عليه بإضافة الزائدة «ⵯ» (ياو) إلى ⴽ (ياك)
ياه	h	ه	ⵀ	حُصّل بتبسيط العارضة
ياح	ḥ	ح	ⵃ	أكاديمية بربرية وفوس وارابيا الخ
ياع	ε	ع	ⵄ	حُصّل بقلب ⵖ (ياغ)
ياخ	x	خ	ⵅ	أكاديمية، وفوس دگ وفوس، وارابيا الخ
ياق	q	ق	ⵇ	أكاديمية، وفوس دگ وفوس، وارابيا، الخ.
يي	i	ي	ⵉ	أكاديمية بربرية، وفوس، وارابيا الخ
ياج	(ž) ʒ	ج	ⵊ	كل الأوجه
يال	l	ل	ⵍ	ارابيا وير بيتلوكس
يام	m	م	ⵎ	كل الأوجه
يان	n	ن	ⵏ	كل الأوجه

يو	u	و	ⵓ	فوس وفوس، وارابيا وير
يار	r	ر	ⵔ	كل الأوجه
يا	ṛ		ⵕ	حصل عليه بإضافة خط إلى ⵔ (**يار**)
ياغ	ɣ	غ	ⵖ	أكاديمية بربرية، وفوس ف، وارابيا وير بنلوكس
ياس	s	س	ⵙ	أكاديمية، وفوس دگ وفوس، وارابيا وير بينلوكس
ياص	ṣ	ص	ⵚ	حصل عليه بإضافة خط إلى ⵙ (ياس)
ياش	š	ش	ⵛ	كل الأوجه المعاصرة
يات	t	ت	ⵜ	كل الأوجه (تكتب أحيانا ▯)
ياط	ṭ	ط	ⵟ	كل الأوجه
ياوْ	w	وْ	ⵡ	أكاديمية بربرية، وفوس، وارابيا وير بينلوكس
يايْ	y	يْ	ⵢ	رمز ينقل «ييي» في الليبيقية
ياز	z	ز	ⵣ	الصحراوية، وتيفيناغ الجديدة
يار	ẓ	ژ	ⵥ	حصل بإضافة خط إلى ⵣ (ياز)

5.4.1. توجيه الكتابة، وعلامات الترقيم، والأعداد والعلامات المنطقية

كانت تكتب أمازيغية النقوش القديمة، تاريخيا، أفقيا من اليسار إلى اليمين أو من اليمين إلى اليسار، أو عموديا من الأسفل إلى الفوق أو من الفوق إلى الأسفل. التوجيه المتبنى في الغالب للكتابة الأمازيغية الحديثة هو التوجه الأفقي من اليسار إلى اليمين، وهو التوجه الذي تبنته تيفيناغ المعهد الملكي.

علامات الترقيم المستعملة هي العلامات المتفق حولها والتي نجدها في نفس اللغات التي لديها نفس التوجيه كالفرنسية، والإنجليزية أو الأسبانية (أي ./,/;/:/?/ **!**/.../()/الخ.).

الكتابة الأمازيغية الحديثة تستخدم أيضا كل الأعداد البسيطة والمركبة (أي 0، 1، 2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10، الخ.) والرموز المنطقية المتفق عليها (أي +، –، =، ×، ÷، %، **ø**، α، β، γ، Σ، π، الخ.).

6.4.1. تهجئة حروف أبجدية تيفيناغ والترتيب الأبجدي

تُهجّى حروف أبجدية تيفيناغ، عند الطوارق الذين ما فتئوا يستعملون هذه الأبجدية، بطرق مختلفة حسب المناطق:

- في غات (ليبيا)، يُمكّن المقطع **ياص** (حيث **ص** = صامت) من تسمية الحروف الصامتية: **ياب**، و**ياگ**، الخ.؛
- في عاير ولدى ايولمادن (مالي — النيجر)، تُستعمل بالأحرى البنية **اص** (حيث **ص** = صامت)؛ **اب**، و**اگ**، الخ.؛ أو أيضا **اصا** : **ابا**، و**اگا**، الخ...
- في جنوب مالي والنيجر، نجد البنية **اص$_1$ ص$_1$ا** (حيث **ص$_1$ ص$_1$** = صامت مضعف): **ابّا**، **اگّا**، الخ...

احتفظ المعهد الملكي بالتهجئة الأولى نظرا لقيمتها الإيقاعية باعتبارها وحدة أحادية المقطع مغلقة **ص صا ص**، رغم أن البنية **اصا** (حيث **ص** = صامت) معروفة بالمغرب لتهجئة حرف واحد، مثل **اژا** ([ز] مفخمة). كذلك تُهجّى كل الحروف الصامتية بواسطة المتوالية **ياص**. الصامت الأخير الذي يغلق المقطع يقابل كل واحد من الحروف الصامتية للأبجدية المهجّاة على الطريقة الموالية: **ياب**، و**ياگ**، و**ياگʷ**، الخ. بالنسبة لِ [ب]، و[گ]، و[گʷ]، الخ. بالنسبة للصوائت، يتبع الصائتُ المهجى شبه الصامت مباشرة، وهكذا **يا**، و**يو**، و**يي**، بالنسبة لِ [ا]، و[و]، و[ي] على التوالي. الصائت المحايد "e" [ə] ليس مميزا فونولوجيا في الأمازيغية، لا يتمتع إلا بقيمة صياتية في بعض الفروع اللغوية. حوفظ على هذا الصائت في قائمة تيفيناغ المعهد الملكي لأنه قد يكون له دور الفاصل الخطي لفصل متواليات من ثلاث صوامت مماثلة، مثلا، ⵜⴻⵜⵜⵓ [تّتّو] (نسيت)، ⵅⵎⵎⴻⵎ [خمّم] (فكّر!). تُهجّى «يي» [يي].

للترتيب الأبجدي في اللغات المُهيئة فائدة بيداغوجية في مجال التعليم/ التعلّم، وفائدة عملية من حيث نفعها في مجال المعجمية (صناعة المعجم والرجوع إليه). لذا، فإن معيرة الترتيب الأبجدي جزء من تهيئة اللغة.

ليس في مختلف أوجه تيفيناغ، القديمة والحديثة، ترتيب لتهجئة حروف الأبجدية. نجد عند الطوارق عبارة مقوية للذاكرة، أوردها فوكو (1920)، تشمل كل الحروف تقريبا: [*اوَا ناك، فاضيماتا ولت وغريس، اغبّير ّنيت ور يتودّيس، تاگّالت ّنيت ماراوْ ّيسان د سديس*] (إنها أنا، فاطمة، بنت وغريس: وركها لا يُمسّ، مهرها ستة عشر فرسا).

يُفضّل في الآداب الترتيب الأبجدي اللاتيني عامة أو الترتيب التقليدي للساميات، في عرض أبجدية تيفيناغ. في بعض القوائم، تُقدّم الحروف التاريخية (الليبيقية والصحراوية) في رأس القائمة باتباع الترتيب الأبجدي للأنظمة العربية أو اللاتينية إجمالا. حروف تيفيناغ الجديدة المبتكرة حديثا مجدولة في آخر الجدول.

إن تصنيف حروف الأبجدية حسب ترتيب ما، يجعل منه وسيلة لتصنيف معطيات مختلفة الأشكال، وأكثرها كلاسيكية لكونها معطيات المعجم.

لتحقيق غاية بيداغوجية مفادها إمكانية نقل القدرات الذاكرية لدى المتعلم المغربي، الذي يواجه نظامين أبجديين آخرين، الأبجدية اللاتينية والأبجدية العربية، اتُّفِق على رصف الرأسمال الأبجدي لتيفيناغ المعهد الملكي، حسب الإمكانات المتاحة، على الترتيب المتوسطي السامي الإغريقي اللاتيني ذي الأس الفنيقي، الذي أصبح تقليديا وكونيا (أي **أ**، **ب**، **ج**، **د**، [...] **ك**، **ل**، **م**، **ن**، الخ.).

الفونيمات التي تتميز بها الأمازيغية كالطبقيات المشفهة مثلا، أُقحمت في الأماكن الملائمة بالنسبة لهذا الترتيب الأساسي، حيث وُضعت مباشرة بعد الفونيمات التي لا تختلف عنها إلا بسمة نطق ثانوية : **گ/گ**ʿ؛ **ك/ك**ʿ؛ **ت/ط**؛ **د/ض**؛ **ز/ژ**؛ **س/ص**؛ **ر/**.

ورُتِّبت الحروف وفقا لمعيارين:

- يجب أن يراعي الترتيبُ الأبجدي إكراهات تساوق الأصوات كما هي مراعاة في اللغة لتفادي تنافر الأصوات.
- الحروف البسيطة يجب أن ترتب قبل الحروف المنطوية على نطق ثانوي تماما، أي الطبقيات المشفهة والمفخمات.

7.4.1. تيفيناغ المعهد الملكي والتقنية المعلوماتية

توجد منذ بضع سنوات لوائح لحروف تيفيناغ. نذكر منها بالأساس "تامازغا"، و"فوس دگ وفوس" و"تويزا" (انظر 3.2.1.1). ونظرا لمميزات تيفيناغ المعهد الملكي مقارنة مع هذه اللوائح من الحروف، تصوّر مركز الدراسات المعلوماتية ونظام الإعلام والتواصل بالمعهد الملكي لائحة من الحروف، مع أوجه، تحمل اسم تيفيناغ المعهد الملكي.

لتوسيع عادات المستعملين مع لوحة clavier الحاسوب، يوافق مكان الحروف ترتيب «ازيرتي/azerty»، الأكثر شيوعا بالمغرب، مع مراعاة انسجام الملامس touches ذات نفس القيمة. الملامس «**o**»، و «**p**» و«**v**» في الملمس اللاتيني تقابل على التوالي ⵄ «ياع»، وⵃ «ياح»، وⵖ «ياغ» في تيفيناغ المعهد الملكي. أما الحروف المفخمة (ⵥ «ياژ»، وⴽⵯ «يا»، وⵚ «ياص»، وⵟ «ياط»، وⴹ «ياض») والطبقيتان المشفهتان (ⴳⵯ «ياگʿ» وⴽⵯ «ياكʿ»)، فتُحرزان بالملمس الخفي «^» (نبر العَوَض) والحرف البسيط الأساس، ونعني بذلك على التوالي ⵣ «ياز»، وⵔ «يار»، وⵜ «يات»، وⵙ «ياس»، وⴷ «ياد»، بالنسبة للمفخمات، وⴳ «ياگ»، وⴽ «ياك»، بالنسبة للطبقتين المشفهتين.

لتسجيل أبجدية تيفيناغ المعهد الملكي في قائمة المنظمة العالمية للمعيرة (ايسو (ISO/CEI 10646)، تمت الاتصالات مع رابطة الرمز الموحد (Consortium Unicode)، التابع للمنظمة العالمية للمعيرة (ايسو/ISO). وتم تهييء عرض يحتوي على المعلومات الضرورية حول تيفيناغ المعهد الملكي وأُرسل إلى هذه المنظمة (هذا النص وارد في ذيل هذا الكتاب).

اتُّفق بالإجماع على مقترح إضافة كتابة تنيفيناغ، التي تتضمن 54 حرفا زيادة على حرف ضبط و25 موضعا فارغا لأجل ترتيبات مستقبلية محتملة، إلى الخريطة الأساسية المتعددة اللغات، وهذا منذ التعديل 1 الذي أجرته مفوضيات مختلف البلدان المشاركة في أشغال الإيسو التي انعقدت من 21 إلى 25 يونيو 2004 بماركام (طورونطو – كندا).

5.1. خاتمة

وفي الختام ونظرا للعوامل التاريخية والأوضاع السياسية والاجتماعية الثقافية التي لازالت في حاجة إلى التحديد، عاشت كتابة تيفيناغ الليبيقية قرونا بشكل متعرّج كعلامات شعبية مستخدمة كرداء فني، وتزييني وسحري لمنتوجات الفنون التقليدية. ومثلها مثل اللغة الأمازيغية التي نقلتها دوما بطريقة مطلقة، لم تثبت هذه الكتابة ذاتها كأداة لنقل الثقافة العالمة على مستوى عال. تعرف اللغة الأمازيغية حاليا حركية لا سابق لها في تاريخها. فإعادة الاعتبار لكتابة تيفيناغ وتفعيلها من جديد جزء لا يتجزأ من برنامج التهيئة اللغوية.

لقد عرضنا هنا العناصر التي ارتأينا أنها ضرورية من جهة لفهم تاريخ خط الأمازيغية «تيفيناغ»، ولتقديم المعطيات التي وجهت اختيار تيفيناغ المعهد الملكي من جهة أخرى.

إلاّ أنه، ورغم تقدّم الأبحاث المنجزة في السنوات الأخيرة، ظلت جملة من الجوانب المرتبطة بالكتابات القديمة بدون تفسير، نذكر منها الجوانب الموالية :

- التأريخ المضبوط للشواهد الليبيقية الأولى المرتبطة بفن النقوش.
- سيرورة الانتقال من الأسلوب التصويري إلى العلامات الهندسية لفن النقوش، ثم إلى الأبجدية.
- رمزية هذه الأبجدية المستعملة لمدح الملوك والملكات الذين تركوا بصماتهم في تاريخ المنطقة والبحر الأبيض المتوسط، مثل ماسينيسا وتين هينان، والمستعملة أيضا لتدوين الرسائل الفردية البسيطة (اسم خاص، وتغزّل، ورسائل) ذات القيمة الأنثروبولوجية والإثنوغرافية الجليّة). ونذكر في نفس السياق، العوامل التي ساعدت على استمرار الكتابة الليبيقية بشكلها الحديث في المناطق الصحراوية واندثارها كمنظومة للكتابة في الشمال حيث مازالت تطبع كل الفنون التقليدية مثل صناعة الحلي، والوشم، والنسيج، الخ. بل إن بعض أوجه أبجدية تيفيناغ سُخرت لتدوين النصوص العربية (راجع فوكو (1920 : 5-9)).
- من وجهة نظر لسانية :

- يستحق وضع الصوائت في الكتابات القديمة مزيدا من الدراسة. المشكل المطروح ليس هو عدَم خطها وإنما هو دلالتها في آخر الكلمة، تلكم الدلالة التي تبرر تدوينها.
- التنوعات الأبجدية وعلاقتها بالتنوعات الصياتية للفروع اللغوية الأمازيغية القديمة: كما لاحظ مارسي (1936 : 6) أثناء حديثه عن التنوعات «من السهل الإدراك، عند جمع هذه التنافرات، بأنها ليست ناتجة عن صدفة اعتباطية تقريبا، وإنما تندرج بشكل متجانس، ضمن نسقين أو ثلاثة أنساق جامعة تقوم على أساس تطور صياتي بسيط يتلخص في ميولات محلية نحو النفث، والتفخيم، والتهميس، والتغوير، الخ.، وكلها، ظواهر معترف بها حاليا من قبل دراسات الفروع اللغوية المقارنة في بعض الفروع اللغوية الأمازيغية الحية». من هذا المنظور، تكشف هذه الفوارق الخطية عن اختلافات نطقية فرعية وليس عن تعدد أصلي للعلامات المستعملة. إلى أي حد تعتبر الأمور النقوشية انعكاسا مباشرا لأمور اللغة ؟
- اقتباس الليبيقية من اللغات الأخرى، كاللاتينية والبونيقية. ف «العين» البونيقية لم تكتب إطلاقا بالأمازيغية في نقائش دُقّة. هل يتعلق الأمر بحذف أو بتحول صائتي لهذا الصامت، الذي لم يكتب إذاً، كما هو الحال في بعض الفروع اللغوية الحالية؟
- في أسماء الأعلام البونيقية، عُبِّر عن الصامت «ياز» في الليبيقية بواسطة عارضة أفقية (— = ز). يرى مارسي (1936 : 13) أن الليبيقية أقرب في هذه الحالة من الطوارقية الحالية حيث /ز/ تُعطي /هـ/، والعارضة المكتوبة علامة تنقُل في موضع آخر الصائت «يا»، والعارضة ممدّدة لتفادي الخلط بينها وبين /ن/ الليبيقية «l». ومن هنا كتابة /زز/ مضعفة في نفس النص بِ "ⵣ".

إن الفائدة من وراء دراسة الكتابات القديمة هي أنها ستتيح بالتأكيد تدارك جهلنا للفروع اللغوية الأمازيغية القديمة، المندثرة حاليا، والتي لم يبق من آثارها سوى هذه النصوص، إلى جانب بعض المعطيات المتضمنة في النصوص القديمة للرحالة.

سُجلت النقوش الليبيقية المغربية في مناطق مختلفة. إلا أنها تظل قليلة مقارنة مع النقوش الشرقية كما يوضح ذلك نصيبها في مختلف المصنفات التي أعدّها الأركيولوجيون والباحثون الذين اهتموا بالنقوش الليبيقية القديمة أو بالنقوش الصخرية. وهكذا لم يسجل

بالمغرب سوى 9 نقوش من بين 1124 نقشا من النقوش التي صنفها ج. ب. شابو (1940). يحتوي مُصنّف لِ. گالان (1966) على 27 وثيقة (من ضمنها الوثائق 9 التي أوردها شابو). ويتضمن المسلاّت التي جُلِبت من مختلف مناطق المغرب. و اكتُشفت ثمانية نقوش قديمة منذ گالان (نفس المرجع)؛ وهكذا حُصِل على مجموع 35 نقشا قديما لشمال المغرب.

كَوّن مؤخرا كل من أ. سكونتي، وأ. لمجيدي، وال. نامي (2002) متنا من النقوش الأمازيغية للمواقع الصخرية بالمغرب. هذا المتن، الفريد من نوعه من حيث تكريسه لهذا النوع من النقوش، له قيمة لا يمكن إنكارها. وبالتالي، وبما أنه يركز على النقوش الأمازيغية بالمغرب، فإنه يسمح بإلقاء الضوء على كتابة الأمازيغية في هذا الجزء من إفريقيا الشمالية، بعد أن كان الاهتمام في الغالب موجها للنقوش القديمة ذات التأثير البونيقي الروماني، وهذا ما يُفَسِّر المجهودات المبذولة لفك رموز النقوش الشرقية (تونس والغرب الجزائري).

وهكذا، فإن قِدَم الكتابة الأمازيغية وحضورها منذ آلاف السنين في مختلف مناطق إفريقيا الشمالية والصحراء أمر مؤكد، كما تؤكده النقوش المسجلة في الماضي وما فتئت تؤكده الكشوفات الجديدة سواء بالمغرب أو في موضع آخر.

على الأبحاث المستقبلية حول تيفيناغ أن تلقي الضوء على جوانب تشكل محور البحث حول تاريخ المغرب، وشمال إفريقيا، والصحراء والحوض المتوسطي. ولتحقيق نتائج مرضية في هذا المجال، فإن تعاون مجموعات متعددة التخصصات أمر ضروري، ينضوي تحتها بطريقة مثالية متخصصون في الأمازيغية، والساميات، والأركيولوجيون، ومتخصصون في علم النقوش اللاتينية والبونيقية، ومؤرخون ومؤرخو ما قبل التاريخ، والأنثروبولوجيون.

الفصل الثاني

فونيمات الأمازيغية المعيار

0.2. مقدمة

تنتشر اللغة الأمازيغية في مجال جد واسع، حيث تتعايش عدة فروع لغوية محددة نسبيا. في المغرب مثلا، هناك ثلاثة مجالات لسانية كبرى تمت جدولتها: الريفية في الشمال، تامازيغت في الوسط وتاشلحيت في الجنوب[7]. وبما أن مسألة تعليم اللغة الأمازيغية في المنظومة التربوية المغربية أضحت موضع اهتمام وعناية، فإن اختيار لغة معيار، وبالتالي اختيار خط مشترك، أصبح يفرض نفسه.

إن الخط الأمازيغي، كما يتصوره المعهد الملكي، ذو *نزوع فونولوجي* بمعنى أنه لا يأخذ بعين الاعتبار إجمالا سوى التقابلات المميزة: الصوت X (ومن ثم رسم حرفه X) يقابل الصوت Y (رسم Y). لتدوين أصوات لغة ما، نميز إجمالا بين مستويين: المستوى الصياتي والمستوى الفونولوجي. يأخذ المستوى الصياتي بعين الاعتبار التحقق الفعلي للتلفظ. نسعى في هذا الجانب إلى إعادة إنتاج تلفظ أصوات اللغة، بأمانة قدر الإمكان، مع أخذنا بعين الاعتبار الثوابت اللسانية (الإيقاع، والتطريز، والمدّ، ...) والخارج-لسانية (النوع الجهوي بالأساس وأيضا الجنس، والعمر، والفئة الاجتماعية المهنية، ...) لوضعية التواصل. أما المستوى الفونولوجي، فيأخذ بعين الاعتبار الوظيفة التمييزية للأصوات. وبعبارة أخرى، الفونولوجيا «تنتقي من ضمن جملة الحقائق (...) التي توضحها الصياتة، ما يُؤمّن إيصال المعنى منها» (ريگل وآخرون Riegel et al., 1997 :39). وهكذا، لكي يكتسب صوتان صفة فونيمين، يجب، عند استبدالهما في سياق مطابق أو مشابه، أن يترتب عن ذلك تغيير في المعنى؛ يتعلق الأمر إذاً بتقابل مميّز لصوتين مختلفين (أو فونيمين). وفي حال العكس، أي إذا كان المدلول (معنى الكلمة) هو نفسه، فإن المسألة تتعلق ببدائل لنفس الفونيم. إن المقاربة الفونولوجية (الخيار الذي أقرّه المعهد) تسوّغ تلطيف الخط بتخليصه من كل الأوجه

---

[7] هذا التقسيم ليس، بالتأكيد، إلا تقسيما تقريبيا، ذلك لأن بعض الفروع اللغوية (كما هو حال الفروع اللغوية لفجيج) لم تؤخذ بعين الاعتبار من طرف التقليد المستمزغ.

الصياتية الظاهرية، فلا تأخذ بعين الاعتبار سوى ما هو ملائم ومشترك بين كل الفروع اللغوية. كان باسيه (1952) قد أوضح سابقا، في دراساته المقارنة للفروع اللغوية، سدادة الرؤية الفونولوجية لنسق الأمازيغية حيث سوّغت له المقارنة بين الفروع اللغوية (على المستويين الفونولوجي والمعجمي) استخراج ما يسميه *بالنسق الأساس* للأمازيغية، المفروض أنه يمثل الرأسمال الفونولوجي المشترك بين الفروع اللغوية الأمازيغية. لقد تم التأكيد على الوحدة العميقة للغة الأمازيغية رغم تعددها الظاهر: "اللغة هي نفسها تماما في بنيتها وفي كل مكان من مجالها، فالتنوعات بين فرع لغوي وآخر، رغم كثرتها، ورغم أنها محيرة لأول وهلة، تبقى دوما تنوعات جد سطحية. يترتب عن ذلك أننا إذا كنا، نظريا أو عمليا، نعرف جيدا إحدى الفروع اللغوية، فإننا نستطيع دائما أن ننتقل، بعد تأقلم وجيز، إلى أي كان من الفروع اللغوية الأخرى، دون أن نتعلم لغة جديدة على الإطلاق" (باسيه، 1959: 13). لم تكتف الأبحاث الحديثة حول معيرة اللغة بالتشديد على هذه الوحدة وإنما راهنت على التدخل في اللغة لتهيئة أمازيغية مشتركة على مستوى الصوت كما على مستوى المعجم (بوكوس، 1991؛ شاكر، 1996؛ أشعب Achab، 1998؛ إعزي Iazzi، 1998).

ينقسم هذا الفصل إلى قسمين، يقدم القسم الأول، من جهة، جردا بقائمة الوحدات القِطَعية unités segmentales المُقرّرة في النسق الفونولوجي للأمازيغية المعيار (كما تصورها المعهد الملكي)، ويقدم، من جهة ثانية، المعايير التي قادت إلى اختيار الفونيمات. القسم الثاني يستعرض مختلف السيرورات الصياتية المُحَيَّدة على المستوى المكتوب.

1.2. الوحدات القطعية

1.1.2. جرد قائمة فونيمات الأمازيغية المعيار

النسق الخطي المقترح يتضمن :

- 27 صامتا هي: الشفويات (ⴼ، ⴱ، ⵎ)، والاسنانيات (ⵜ، ⴷ، ⴹ، ⵟ، ⵏ، ⵔ، ⴽⵯ، ⵍ)، واللثويات (ⵙ، ⵣ، ⵚ، ⵥ)، والغاريتين (ⵛ، ⵊ)، والطبقيتين (ⴽ، ⴳ)، والطبقيتين-المشفهتين (ⴽⵯ، ⴳⵯ)، واللهويات (ⵇ، ⵅ، ⵖ)، والحلقيتين (ⵃ، ⵄ)، والحنجرية (ⵀ)؛
- شبهي صوامت: ⵢ وⵡ؛

• 4 صوائت: ⴰ، ⴻ، ⵉ، وⵓ.

يمكن تركيب هذا التصنيف لفونيمات الأمازيغية المعيار كما يلي:

جدول 1: جدول فونولوجي لصوامت الأمازيغية المعيار

كيفية النطق \ موقع النطق			شفتانية	أسنانية	لثوية	غارية	طبقية	طبقية-شفوية	لهوية	حلقية	حنجرية
انسدادية	غير مفخمة	مهموسة		ⵜ			ⴽ	ⴽⵯ	ⵇ		
		مجهورة	ⴱ	ⴷ			ⴳ	ⴳⵯ			
	مفخمة	مهموسة		ⵟ							
		مجهورة		ⴹ							
احتكاكية	غير مفخمة	مهموسة	ⴼ		ⵙ	ⵛ			ⵅ	ⵃ	ⵀ
		مجهورة			ⵣ	ⵊ			ⵖ	ⵄ	
	مفخمة	مهموسة			ⵚ						
		مجهورة			ⵥ						
أنفية			ⵎ	ⵏ							
إرتجاجية	غير مفخمة			ⵔ							
	مفخمة			ⵕ							
جانبية				ⵍ							
شبها صامت			ⵡ			ⵢ					

ملحوظة: يُنقل التضعيف بتكرار الصامت[8].

جدول 2: النسق الصائتي للأمازيغية المعيار

درجة الانفتاح / موقع التلفظ	أمامي	خلفي
انفتاح أدنى	ⵉ	ⵓ
	ⴻ	
انفتاح أقصى	ⴰ	

ملحوظة: وضع شوا schwa (الحركة المحايدة) في الأمازيغية

إذا كان الوضع الفونولوجي للصوائت التامة **ⴰ** (ا)، **ⵓ** (و)، و**ⵉ** (ي) لا يطرح أي مشكل في الأمازيغية، فإن الأمر غير ذلك بالنسبة للصائت **ⴻ**، [ə]. في بعض الفروع اللغوية، وخاصة الطوارقية منها، حيث يبدو أن فونيميَّتَها ثابتة (براس، 1972: 43-43ب)، بينما مازال وضعها بالنسبة لأمازيغية الشمال غير محدد بوضوح.

في الواقع، تختلف الآراء حول الوضع الفونولوجي لشوا. فبالنسبة للشامي، هو صائت "إقحامي" لا يظهر إلا في البنية السطحية (1979: 174).

أما شاكر (1983: 43-43ب) فكان قد قدم قواعد تُسوغ التنبؤ بظهور الشوا وفسر بأن المشكل في إقامة هذه القواعد يرجع إلى التداخل بين المستوى الصياتي والمستوى الصرفي-الفونولوجي.

[8][هذا في الخط اللاتيني والأمازيغي، أما في الخط العربي، فنضع الشدة على الصامت المضعف (المترجم)].

بالنسبة لتاشلحيت، يعزف كل من ديل Dell والمدلاوي (1985)، والمدلاوي (1985) وبوكوس (1987)، إلى جانب آخرين، عن تدوين الشوا باعتبار أن كل الوحدات القطعية يمكن أن تقوم بدور الذروة المقطعية. بينما تعتبره طنجي (1991: 104) فونيما تحتيا في الريفية.

غير أنه، إذا كان الخط المقترح ذا ميل فونولوجي وليس فونولوجيا بحصر المعنى، فإننا نستطيع أن نختار تَبنّي الشوا في متواليات من الصوامت المتطابقة فقط، لتفادي خلق سلسلة مكونة من أكثر من صامتين متطابقين قادرة على خرق معيار إمكانية القراءة، كما توضح ذلك الأمثلة التالية :

(1) *ⵙⴱⴱⴱ (سبّب "تاجَرَ") ← ⵙⴱⴱⴻⴱ (سبّب)

(2) *ⵜⵜⵜⵔ (تتّر "طَلَبَت") ← ⵜⴻⵜⵜⵔ (تتّر)

(3) *ⴷⵎⵎⵎ (دمّم "توسّل، تضرّع") ← ⴷⵎⵎⴻⵎ (دمّم)

(4) *ⴷⵍⵍⵍ (دلّل "باع بالمزاد") ← ⴷⵍⵍⴻⵍ (دلّل)

(5) *ⵣⵎⵎⵎ (زمّم "سجّل، دوّن") ← ⵣⵎⵎⴻⵎ (زمّم)

(6) *ⵜⵅⵎⵎⵎⵎ (تخمّمّ "تفكّرون) ← ⵜⵅⵎⵎⴻⵎⵎ (تخمّمّ في الريفية)

2.1.2. المعايير المعتمدة في تدبير الأبجدية

الفونيمات المكونة لأبجدية الأمازيغية –نراعي هنا اعتبار الفونيم أصغر وحدة مميزة خالية من المعنى يمكن تحديدها في سلسلة من القول– تم اختيارها انطلاقا من تحليل فونولوجي يستند على المعايير التالية:

- **عدم التباس العلامة** يحيل على مبدأ عام يُقابل من خلاله الصوت حرفا واحدا لا غير؛ الشيء الذي يسمح بتفادي الكتابة بحرفين (كما هو الحال مثلا بالنسبة لِ ch (= [ش] الفرنسية، أو ph (=ف).
- **الامتداد الجغرافي** يسوغ عدم الاحتفاظ سوى بالتقابلات المميزة المشتركة بين الفروع اللغوية الثلاثة. حينما يكون مجال تقابل ما جد محدود، فإنه لا يُعتمد من طرف النسق الفونولوجي.

- **المردودية الوظيفية** تشير إلى مردود التقابلات الفونيماتية أي أن الزوج الأدنى المنعزل لا يسوغ منح وضع وحدة مميزة، للأصوات المتقابلة.
- **تحييد التنوع اللساني** يَستَثني هذا المبدأ من النسق الفونولوجي البدائل الصياتية غير الملائمة ويعيد صياغة "حرف ساند" "graphème support" كشكل أساسي (بيك، Bec 1993: 253)، حيث يمكن أن تكون لهذا الحرف عدة اختيارات لإخراج الصوت حسب الفروع اللغوية والسياق الصياتي (التضعيف، والموقع في الكلمة، وسياق الورود...).

لنُشر إلى أن التنوع ليس خاصا بالأمازيغية. ففي العربية المغربية، مثلا، توجد عدة بدائل جهوية مثل **ق** التي تنطق [ق]، و[g/گ] و[ء] (همزة) كما في: [قال]، و[گال]، و[ءال] "قالَ". هذه البدائل الصياتية الثلاثة (بدائل أو أوجه) تطابق الفونيم **ق** (بن حلام والذهبي، 1990). وفي لهجات شبه الجزيرة العربية، نجد نفس السيرورة، كما نجد إبدال **ك** بِ [ش] (بنتَك "بنتُكَ" ← [بنتَشّ] و إبدال **ذ** بِ [ز] ([ذالك] ← [زالك])، كل هذه الظواهر الصياتية الصِّرفة لا تأخذها الكتابة بعين الاعتبار.

3.1.2. الوحدات الصوتية غير المعتمدة

من أجل معيرة خط الأمازيغية، لم يُحتفظ في النسق ببعض الوحدات الصوتية التي تعتبر إما بدائل جهوية، أو وحدات فونيمية قليلة المردودية. ويتعلق الأمر بالنفثيات، وبالمزجيات، وببعض المفخمات والشفويات-الطبقية. أما نسق الصوائت، فيتكون من ثلاثة صوائت تامة **ⴰ** (ا)، و**ⵉ** (ي)، و**ⵓ** (و) ومن الحركة المحايدة **ⴻ** [ə] (شوا) ذات الوظيفة التنغيمية الصرفة والمزيلة للبس في الإملائية. تتمتع هذه الصوائت، على المستوى الصياتي، بشيء من الحرية في الإنجاز كالمدّ الصائتي في سياقات محدّدة بدقة، وكتأنيف الصوائت الأخيرة في بعض المناطق، وسقوط الصائت قبل جذر الاسم **ⴰ** (ا) في المقطع المنفتح، وكذلك بعض ظواهر التناوب أو ظواهر التآلف الصائتي التي تلتقطها آذاننا حينما ننتقل من فرع لغوي إلى آخر. كل هذه الظواهر لها طابع صياتي ولا تخل بالنسق الصائتي الذي يتقلص على المستوى الفونولوجي، وبالتالي الخطي، إلى نسق ثلاثي الصوائت ذي استقرار معين.

أمثلة:

(7) ⴰⴹⴰⴽⵯ (اضار "قدَم") ⟵ [ضا:] (الريفية)

توجد في هذا المثال عدة ظواهر صياتية، سقوط الصائت ما قبل الجذر في الاسم ⴰ (ا) وبتر (حذف) الارتجاجية ⵔ (ر) الشيء الذي نتج عنه تمديد الصائت ⴰ (ا) (مد تعويضي).

(8) ⴰⵖⵓ (اغو "حليب") قد يُحقَّق [ⴰⵖⵉ] (اغي) في بعض الفروع اللغوية لتاريفيت وتامازيغت (تناوب صائتي ناتج عن تنوع جهوي).

نفس الشيء بالنسبة لِ:

(9) ⵉⴳⵏⴰ (يگنّا "سماء") ⟵ [اگنّا] (أو اجنّا)

(10) ⵓⵔⵜⵉ (اورتي "مرج، بستان" ⟵ [ورتو] (اورتو) (حالة التآلف الصائتي)

في مرحلة انتقالية من مراحل تأصيل الكتابة، ستتم الإشارة إلى عدة إمكانيات للإنجاز الصياتي.

1.3.1.2. النفثيات

يميز النفث spirantisme الفروع اللغوية بالوسط والشمال، فضلا عن بعض فروع الجنوب. ويهُم الانسداديات أي الشفوية **ب**، والأسنانيتين **ت** و**د**، والطبقيتين **ك** و**گ**. وهي بدائل جهوية حرّة حيث أن استبدال الانسدادية بالانحصارية constrictive (النفثية) ليس له أي تأثير على المدلول (معنى الكلمة).

أمثلة: ابرِيذ، وثامغارث، واكـِر، واگـمار ستكتب على التوالي:

(11) ⴰⴱⵔⵉⴷ (ابريد "طريق")

(12) ⵜⴰⵎⵖⴰⵔⵜ (تامغارت "إمرأة")

(13) ⴰⴽⵔ (اكر "سرق")

(14) ⴰⴳⵎⴰⵔ (اگمار "فرس")

التطور الصياتي لكل من **ك** و**گ** يمر أولا عبر النفث ليصل، في مرحلة أخيرة، إلى التغوير palatalisation. وهكذا تُنجزِ بعض الفروع اللغوية الشكلين الانسداديين [ك] و[گ]، وتنجز فروع أخرى الشكلين المنفوثين [كـ] و[گـ]، وتنجز فروع أخرى أيضا

الغاريتين الموافقتين لهما [ش] و [ج] (بل تنجز حتى شبه الصامت [يْ] الذي هو نتاج لتطور گ).

أمثلة:

(15) ك ← [كِ] ← [ش]

ⴰⴽⴰⵍ (اكال ← [اكِال] ← [اشال] "تراب"

(16) گ ← [گِ] ← [يْ]:

ⴰⴳⵎⴰⵔ (اگمار ← [اگِمار] ← [ايمار] "فرس"

(17) گ ← [ج]:

ⴰⴳⵔⵜⵉⵍ (اگرتيل ← [اجرثيل] "حصيرة")

تم الاحتفاظ بالشكل الإنسدادي (ك و گ) على مستوى المكتوب كحرف خطي-أُمّ.

التقابل الملائم الوحيد بين الإنسدادية والنفثية تقابل من النوع الصرفي-الفونولوجي؛ ويتعلق الأمر بضمير الغائب (ة) المفرد المفعول به في الريفية حيث تتعارض صرفة المؤنث **ت** مع صرفة المذكر **ث**.

أمثلة:

گيخ**ت** "وضعتها/فعلتها" مقابل گيخ**ث** "وضعته/فعلته"

يُنقل هذا التقابل الصرفي في الكتابة بواسطة **ت** (انسدادية بسيطة) للمذكر و **تّ** (انسدادية مضعفة) للمؤنث (يشهد بهذا الإنجاز، من جهة أخرى، في الفروع اللغوية للجنوب).

وبناء عليه، سنكتب:

(18) **ⴳⵉⵅ ⵜ** (گيخ**ت**) (مذكر) و **ⴳⵉⵅ ⵜⵜ** (گيخ**تّ**) (مؤنث).

2.3.1.2. المفخمات

التفخيم من الناحية التمفصلية، عبارة عن انقباض لكتلة اللسان نحو خلف التجويف الفموي-الحلقي. ينتشر التفخيم على شكل بقعة زيت ويطبع كل الوحدات المجاورة مسببا

في انفتاح جرس الصوائت وفي الإنجاز الخلفي للصوامت. ينبغي التمييز، في هذا المستوى، بين المفخمات الأصلية وبين البدائل السياقية (التي يصيبها التفخيم).

يعتمد النسق الأبجدي المقترح المفخمات **ط، ض، ر، ص، ژ**. أما الأصوات [نـ]، و[لـ]، فهي في الغالب بدائل-صوتية لِ **ن ول**، على التوالي، في سياق مفخّم.

أمثلة: [نضلـ] "دَفَن"

حيث تعرضت **ن ول** للتفخيم لاتصالها بالمفخمة الأصلية **ض**؛ تنجز هذه الكلمة في الفروع اللغوية بالجنوب [مضل] حيث نجمت الخيشومية الأسنانية (للشكل السابق)، في الواقع، عن مماثلة لموقع التلفظ الناتجة عن حضور الأسنانية **ض** (انظر العنوان 2.1.2.) . نكتب إذاً في الإملائية الأمازيغية:

(19) ⵎⴹⵍ (مضل) "دفن"

حيث يعاد الفونيم-الأثيل **م** كحرف أصلي؛ زد على هذا أن الاشتقاق الصرفي يسوغ الاهتداء إلى هذا الفونيم كما في ⵜⵉⵎⴹⵍⵉⵏ (تيمضلين "قبور") وكذلك :

(20) ⵉⵙⵎⴹⴰⵍ (يسمضال) "مقبرة"

الحالات النادرة التي يكون فيها لـ فونيما هي اقتباسات من العربية أو الفرنسية. وفي النسق الخطي المعتمد، ستدون هذه المفخمة بجانبية بسيطة، ونعني بها ⵍ كما في ⵍⵍⴰⵀ (لّاه "الله") وⴱⵓⵍⴰ (بولا "مصباح").

الجيم المفخمة جـ وحدة مميزة قليلة المردودية وجد محدودة في مجال تاشلحيت الفرعي، كما يوضح ذلك الزوج الأدنى: *يجّا* "فاحَ" و *يجّا* "نتن".

الأصوات [نـ]، و[لـ]، و[جـ] لم يحتفظ بها في النسق الخطي للأمازيغية المعيار.

3.3.1.2. الطبقيات-المشفهة

نعني بتشفيه الطبقيات الجمع بين نطق خلفي واستدارة شفوية. هذه الظاهرة راجحة في تاشلحيت. والطبقيات-المشفهة التي تم جردها في الأمازيغية (في كل المناطق على السواء) هي: **كʷ، وگʷ، وخʷ، وغʷ، وقʷ**. أما الفونيمات **غʷ، وخʷ، وقʷ** ذات المردود الوظيفي الضعيف، فلم تؤخذ بعين الاعتبار. لكن، يمكن أن تختلف الفروع اللغوية، في نفس المجال اللساني، حيث يمكن أن ينجز الصامت [+خلفي] باستدارة الشفتين أو بدون

استدارهما، كما توضح ذلك الأمثلة الموالية : [يخ'با] "ثُقَب" قد تُنجز *يخبا* دون أن يترتب عن ذلك تغيير في المعنى؛ ونفس الشيء ينسحب على [اق'نين] ⟵ *اقنين* "أرنب".

بينما الزوج الموالي: [*يغ'رمان*] "أقراص خبز" في الأمازيغية و"نوى التمر" في تاشلحيت/ [*يغرمان*] "ضيعات، قرى" زوج ملائم بحيث يترتب عن غياب أو حضور زائدة الشفوية–الطبقية فرق على مستوى المدلول. إلا أن هذا التقابل ليس مُنتجاً بكثرة وليس معمما على كل الفروع اللغوية. بل هو زوج يترع إلى التلاشي داخل فرع لغوي بعينه، الشيء الذي يعضد إقصاءه من النسق الخطي للأمازيغية المعيار.

الشفويتان الطبقيتان **ك' وگ'** ذات المردود الوظيفي المرتفع هما الوحيدتان اللتان تم الاحتفاظ بهما كوحدتين فونيميتين باعتبارهما شائعتين ومعمّمتين على كل الفروع اللغوية. أما الأخريات (أي [غ']، و[خ']، و[ق'])، فتعدّ بدائل جهوية، بل بدائل حتى في داخل نفس الفروع اللغوية. إذاً، تكتب الأمثلة المذكورة آنِفاً على التوالي:

(21) ⵉⵅⴱⴰ (*يخبا*)؛ ⴰⵇⵏⵉⵏ (*اقنين*)؛ ⵉⵖⵔⵎⴰⵏ (*يغرمان*)

4.3.1.2. الأصوات المركبة (المزجيات)

الوحدات الصوتية [تش] و [دج] يمكن أن تكون نتيجة لطفرة صياتية كما هو الحال في الريفية:

أمثلة:

(22) لّ ⟵ [دج]: ⵜⴰⵎⵍⵍⴰⵍⵜ (*تامّلالت* "بيضة") ⟵ [تامدجاتش]؛ ⵉⵍⵍⵉ (*يلّي* "بنتي") [يدجي]

(23) لت ⟵ [تش]: ⵜⴰⵖⵢⵓⵍⵜ (*تاغيولت* "أتان") ⟵ [تاغيوتش]

كل شيء يدعو إلى إعادة بناء الشكل الأصلي، وبالتالي عدم تقديم المزجيات كتمثيل، باعتبار أن الكتابة ذات الترعة الفونولوجية تُؤمّن الشفافية الصرفية للكلمة.

في وسط المغرب، نجد بالأحرى أزواجا دنيا مثل:

(24) ⴰⵃⵊⵊⴰⵎ (*احجّام* "حلاق") مقابل *احدجام* "وشم"

(25) ⵀⵉⵊ (هيج "هاج" مقابل هيدج "سُمّ، طعام مرّ"

سيُعوّض، على المستوى الخطي، الصوتين المركبين [دج] والغارية [تش]، التي لا تعدو أن تكونا إلا إنجازات سطحية، للأشكال التحتية. بالمقابل، وفي حالة التقابل الملائم كما في المثالين (24) و(25)، سنكتب المتواليتين **تش** و**دج** لرفع اللبس.

5.3.1.2. صريرية الانسدادات الذولقية

نعني *بالصريرية* التحويل الصوتي لِ **ت** إلى [س] و **د** إلى [ز]. وهي ظاهرة نصادفها في الأطلس الصغير (راجع بوكوس، 1991: 25).

أمثلة:

(26) **ⵜⴰⵙⴰ** (*تاسا* "كبد") ⟵ [ساسا]

(27) **ⴰⴼⵓⴷ** (*افود* "ركبة") ⟵ [افوز]

.بما أن هذه السيرورة جد محدودة في المكان، فإن الأشكال الانسدادية هي التي ستُسترجع بالتالي، وتُكتب الكلمتان على التوالي **ⵜⴰⵙⴰ** (*تاسا*) و **ⴰⴼⵓⴷ** (*افود*).

6.3.1.2. اللّثغ

يحيل اللثغ إلى تحويل الجانبية **ل** إلى ارتجاجية أسلية [ر]. هذه السيرورة شائعة في الريف وفي بعض المناطق من الأطلس المتوسط (ايت مسّاد، وايت عبدي)

أمثلة:

(28) **ⵉⵍⵙ** (*يلس* "لسان") ⟵ [يرس]

(29) **ⴰⵡⴰⵍ** (*اوال* "كلام") ⟵ [اوار]

وكما هو الحال في الحالات السابقة، لن يُعتمد الإنجاز الصياتي [ر] بل سيُستعاد الشكل الأساس الذي يعتبر من جهة أخرى أمازيغيا جامعا.

قد تنجز الجانبية **ل** [ج] أيضا (م. طايفي، 1979) كما هو الحال في ناحية أزرو ([اجيم]، و[اجمو])، ولكن على مستوى الكتابة، نرجع الجانبية الأصل ونكتب إذاً:

(30) **ⴰⵍⵉⵎ** (*اليم* "تِبن") ⟵ [اجيم]

(31) **ⴰⵍⵎⵓ** (المو "بستان، مرعى") ⟵ [اجمو]

أشار شفيق (1991: 328) أيضا إلى انتقال **ر** إلى [ل] عند الزيانيين (الأطلس المتوسط)

(32) ⴰⵡⵔⴰ (*اورا* "تعال") ⟵ [اولا]

يمكن إذاً، أن نلاحظ أن الوحدات الصامتية المتروكة هي إما وحدات ذات مردود وظيفي ضعيف جدا، وإما أنها تحقيقات صياتية لا مجال لها للظهور في نسق ذي ميول إلى الفونولوجيا.

2.2.سيرورات صياتية

تناول التحليل، إلى حد الآن، الوحدة القطعية المنعزلة (المحور الجدولي). والآن، سنعالج المسائل المرتبطة بالصياتة التأليفية، ونعني بذلك تعاقب الوحدات الصوتية في سلسلة القول (المحور المركبي). حيث تؤثر الوحدات القطعية في بعضها البعض داخل مفردة ما، وفي مستوى عال، تجد الفونيمات المنتمية لمفردات مختلفة نفسها في اتصال فيما بينها وتخضع بالتالي لبعض التحولات. تتعلق السيرورات المجرودة بانتشار التفخيم وبالحوادث الصياتية.

1.2.2. المماثلات

يتعلق الأمر، صياتيا، بسيرورة تؤثر بموجبها قطعتان متلاصقتان في بعضهما البعض. «كلما اقترب صوت من صوت آخر من حيث كيفية نطقه أو من حيث مخرجه —سواء أصبح مطابقا له أم غير مطابق- إلا وكانت هناك **مماثلة**» مالمبرغ (Malmberg, 1979 : 69).

تتعلق الحالات اللاتي تم استقصاؤها في هذا الصدد بظاهرة التفخيم ومماثلة كيفية وموقع التلفظ.

1.1.2.2.إنتشار التفخيم

وكما رأينا سابقا (راجع 0.2.)، يفرض المرور إلى الكتابة مجموعة معينة من الاختيارات التابعة لحالة تقدم البحث كما تبين ذلك ظاهرة التفخيم. و ينبغي ربط القضية المثارة هنا بسيرورة المماثلة، مادام الأمر سيتعلق بتحديد الوضع الفونيمي، في سلسلة من صامتين متجاورين مفخمين، لكل واحد من الصامتين، أي سيتعلق بمعرفة ما إذا كان الأمر يتعلق بصامت مفخم في الأصل أو بصامت طرأ عليه التفخيم. وبعبارة أخرى، سيتعين علينا معرفة أيّ صامت مفخم أساس ينبغي الاحتفاظ به على مستوى الكتابة؟ نسلّم إجمالا بأن الذولقيات coronales (**ت، د، س، ز، ش، ج، ن، ل، ر**) لها قابلية مسبقة لظاهرة

التفخيم. وبما أن النسق الخطي للأمازيغية لا يحتفظ بالمفخمات المناظرة لِ **ش**، و**ج**، و**ن**، و**ل**، فإنه يتحتم البثّ في القطع **ت**، **د**، و**س**، و**ز**، و**ر**، التي تعتبر على وجه الاحتمال مفخمات أصلية. نُبقي على خيار الحد الأقصى المتمثل في تدوين كل المفخمات المحتملة سواء أكانت مفخمة أصلية أو أنها فُخِّمت.

نكتب إذاً:

(33) **ⴰⵥⵕⵓ** (اژرو"حَجر") و **ⵢⵚⵉⴹ** (يصيض"سَعَر").

2.1.2.2. مماثلة في المخرج وكيفية النطق

في هذا المضمار، تم جرد حالات التماثل الذي يمسّ إما مخرج أو كيفية النطق. سنعالج، من جهة، التأليف بين الصوامت، ومن جهة أخرى التأليف بين الحركات. وسنتبنى، تبعا لبنطليلة Bentolila (1981 : 24-28)، التمييز بين مماثلات بدون إدماج ومماثلات بالإدماج.

1.2.1.2.2. إتصال الصوامت

1.1.2.1.2.2. مماثلة بدون إدماج

يتعلق الأمر هنا بسيرورة صياتية تتأثر فيها قطعتان X وY بحيث تكتسب إحداهما المميزات الصياتية للأخرى دون أن تحلّ محلّها تماما (دون أن تمتزج بها). ويطلق على هذا النوع من المماثلة كذلك *مماثلة جزئية*. قد يتعلق الأمر بمماثلة في كيفية التلفظ (جهر أو همس) أو في موقعه.

أ) مماثلة في الجهر :

هذا النوع من المماثلة يحيل على السيرورة التي يصير معها الصامت المهموس مجهورا في اتصال مع صامت مجهور:

(34) **ⵜⵥⵔⵉ** (*تزري* "مرّت"، "إنها معوجّة، ملوية") ⟵ [دزري]

ب) مماثلة في الهمس :

في هذه الحالة، سيصبح الصامت المجهور مهموسا (يفقد سمة الجهر) في سياق مهموس:

(35) **ⵜⴰⵎⵥⴷⴰⵖⵜ** (تامزداغت "قاطنة") ⟵ [تامزداخت]

ج) مماثلة في المخرج :

أخيرا، مماثلة المخرج تحيل مثلا إلى أن شفتانية ما تتحول عند الاتصال بأسنانية، كما هو حال **م** الذي ينجز [ن] حينما يكون متبوعا أو مسبوقا بالأسنانية **ت** مثلما توضح ذلك الكلمة التالية:

(36) **ⵜⴰⵎⵎⵓⵎⵜ** (تامّمت "العسل" من الفعل مّيم يحلو") التي تحقق صياتيا ← [تامّنت].

2.1.2.1.2.2. مماثلة بالإدماج

في هذه الحالة، وعكس المماثلة بدون إدماج، ستمتزج القطعة X المماثَلة مع القطعة المماثِلة Y لتُكونا وحدة صوتية واحدة شديدة (أو مضعفة). هذه الظاهرة تدعى أيضا مماثلة *تامة.*

أ) صوامت متطابقة

حينما يتتابع صامتان متطابقان في سلسلة القول، يختلطان ليشكّلا صامتا واحدا شديدا (أو مضعفا):

(37) ت + ت > تّ: **ⴰⵢⵜ ⵜⴰⴷⴷⴰⵔⵜ** (ايت تادّارت "أهل الدار") ← [ايتّادّارت]

(38) ن+ن > نّ: ? **ⵜⵉⵏⵉⴼⵉⵏ ⵏⵉⵖ ⵉⴱⴰⵡⵏ** (تينيفين نيغ يياون؟ "بسيلَّة أو فول؟") ← [تينيفينّيغيباون]

(39) د+د > دّ: **ⵉⵙⵙⵉⵔⴷ ⴷⴰ** (يسّيرد دا "اغتسل هنا") ← [يسّيردّا]

(40) گ+گ > گّ: **ⵍⵍⵉⴳ ⴳⵉⵅ ⵜⴰⵔⴱⴰⵜ** (لّيگ گيخ تاربات "حينما كنت طفلة" ← [لّيگّيخ تاربات]

(41) غ+غ > غّ أو قّ: **ⵜⵣⴷⵖ ⵖⴰⵙ ⵏⵜⵜⴰⵜ** (تزدغ غاس نتّات "تسكن لوحدها") ← [دزدقّاس نتّات] (في تامازيغت).

ب) صوامت مختلفة:

حينما يتصل صامتان مختلفان، يمكن أن نميز بين نوعين من المماثلة، حسب الاتجاه الذي تتم فيه: مماثلة تقدمية ومماثلة رجعية وتسمى كذلك استباقية.

- مماثلة رجعية:

في هذا النوع من المماثلة، يتبع الصوتُ المماثَل الصوت المماثِل :

(42) د+ت > تّ: ⵉⵙⵍⴰⵏ ⴷ ⵜⵙⵍⴰⵜⵉⵏ (يسلان د تسلاتين "العرسان والعرائس" ⟵ [يسلانتّسلاتين]؛ اد تموند ⟵ [اتّموند] "سترافق"

(43) ت+د > دّ: ⵇⵇⵉⵎⴰⵏⵜ ⴷⴰ (قّيمانت دا "جلسن هنا") ⟵ [قّيماندّا]

(44) د+ن > نّ: ⴰⴷ ⵏⴰⵖⵓⵍ (اد ناغول "سنعود") ⟵ [انّاغول]

(45) ن+و > وّ: ⵢⵓⴽ ⵏ ⵡⴰⵙⵙ (يوك ن واسّ "يوم" واحد ⟵ [يوكّوّاسّ]؛ ⵏ ⵡⴰⵔⵔⵉ ⴰⵇⵕⴰⴱ (اقراب ن وارّي "كيس من الحلفا") [اقراب وّارّي]

(46) ن+ل > لّ: ⵄⴷⴷⴰⵏ ⵍⵡⴰⵛⵓⵏ عدّان لواشون "هناك كثير من الأطفال") ⟵ [عدّالّواشون]

(47) ر+ل > لّ: ⵉⴷⴷⴰ ⵖⵔ ⵍⵎⵖⵔⵉⴱ (يدّا غر لمغريب "ذهب إلى المغرب" [يدّاغلّمغريب]

- *مماثلة تقدمية:*

في حالة المماثلة التقدمية، يسبق الصوت المماثَل الصوت المماثِل:

(48) ر+ن > رّ: ⵛⵛⴰⵔⵏ (يتقاسمون، يشتركون) ⟵ [شّارّ]؛ ⵉⴹⴰⵕⵏ (يضارن "الأقدام") ⟵ [يضارّ]؛ ⵖⵓⵔ ⵏⵅ (غور نخ "عندنا") ⟵ [غورّخ]

(49) ل+ن > لّ: ⵉⵇⴱⵉⵍⵏ (يقبيلن "قبائل") ⟵ [يقبيلّ]؛ ⵍⴰⵍ ⵏ ⵓⵅⴰⵎ (لال ن وخام "ربة بيت") ⟵ [لالّوخام]

(50) ل+ت > لل: ⵜⴰⵖⵢⵓⵍⵜ (تاغيولت "أتان") ⟵ [تاغيولل]

(51) ن+ت > نّ: ⵉⵎⵉⵇ ⵏ ⵜⴰⴹⵓⵜ (يميق ن تاضوت "شيء من الصوف") ⟵ [يميقنّاضوت]؛ ⵜⴰⵎⴷⵉⵏⵜ (تامدينت "مدينة") ⟵ [تامدينّ]

(52) گ+و > گّ': ⴳ ⵓⵥⵕⵓ (گ وژ و "في ازرو") ⟵ [گّ'ژ و]

3.1.2.1.2.2. تماثل مزدوج

في بعض الحالات يمكن أن نحصل على مماثلة بدون إدغام متبوعة بمماثلة بإدغام.

مثال:

(53) ⵣⵔⵉⵅ ⵖⵉⴼ ⵓⵏ (زريخ غيف ون "مررت عليكم/ مررت بجانبكم") ⟵ [زريقّيفون]

في هذا المثال، هناك أولا مماثلة رجعية في الجهر: **خ** ← [غ] ومن ثم زريغ غيفون، ثم إدغام الطبقيتين البسيطتين في لهوية احتكاكية شديدة [غّ] أو في لهوية انسدادية شديدة [قّ]، الشيء الذي يعطي التحقق السطحي [زريقّيفون].

(54) ⵍⵅⴷⵎⵜ (لخدمت "العمل") ← [لخدنّ]

الاسم *لخدنّ* "العَمَل" مقتبس من العربية، وهو نتاج مماثلة مزدوجة. خضعت المتتالية *لخدمت* لمماثلة في موقع التلفظ: تتحقق الشفوية **م** في أنفية أسلية-لثوية كي تقترب من موقع تلفظ **ت** (مماثلة رجعية في موقع التلفظ)، وتتجسد نتيجة هذه السيرورة في *لخدنت*، ثم تتم مماثلة ثانية، وهي مماثلة تقدمية في الأنفية تعطي، أخيرا، البنية السطحية [لخدنّ].

(55) ⵉⵄⵎⴷⴰⵏ (يعمدان "العصي، محمل") ← [يعنّان].

الكلمة *يعمدان* (جمع *اعمود* والدالة على "العصي، المحمل") هي كذلك حاصل مماثلة مزدوجة: **يعمدان** ← [يعندان] ← [يعنّان].

(56) ⵉⵏⵓ (ينوا "طُبخ") ← [ين'ا] (في الريفية)

الأنفية الشفوية-الطبقية **ن'** (η^w) التي نجدها في [ين'ا] "طُبخ" هي حاصل مماثلة مزدوجة. الأنفية **ن** وشبه الصامت الطبقي **و** امتزجا في وحدة واحدة مركبة **ن'**. هذا الوجه، القليل المردودية ينحصر في بعض الفروع اللغوية الريفية، وهي من جهة أخرى غير قارة باعتبار أن الفعل **ين'ا** يصرف في غير التام inaccompli *يتنّنا* "هو بصدد الطبخ" حيث لا نعثر مجددا على الطبقية **و**. الأنفية الشفوية-الطبقية **ن'** إذا، لم يُحتفظ بها في النسق الخطي. كذلك نجد مجددا صرفة المؤنث المتقطعة *ت---ت*، وصرفة الجمع، *ي---ن*،...

2.2.1.2.2. اتصال الصوائت

في حالة تعاقب صائتين (التقاء حركتين تنتميان إلى مورفيمين مختلفين)، يمكن ارتقاب عدة أنواع من التعديلات الصياتية: إما إعادة تقطيع الصوائت العالية، وإما إقحام شبه-صائت لمنع التعاقب، وإما إدغام الصائتين. في كلتا الحالتين، يحتفظ نسق الإملائية المقترحة بالصيغة الأصلية التي تُجيز الإمكانيات المتعددة للورودات المذكورة.

1.2.2.1.2.2. إعادة تقطيع الصوائت العالية ⵉ (ي) و ⵓ (و)

تُحقق الصوائت العالية ⵉ وⵓ على المستوى الصياتي [يْ] (y) و[وْ] (w) في سياق صائتي. سنحتفظ على المستوى الخطي بالأشكال الصائتية الأساس.

أمثلة:

(57) ⵉⵏⵏⴰ ⵉⵣⵍⴰⵏ (ينّا يزلان "قال أشعارا") ⟵ [ينّايْزلان]

(58) ⵉⴷⴷⴰ ⵓⵔⴳⴰⵣ (يدّا ورگاز) "ذهب الرجل") ⟵ [يدّاوْرگاز]

2.2.2.1.2.2. قطع تعاقب الصوائت

في بعض الحالات، نقحم شبه الصائت الغاري [يْ] بين صائتين متواليين لتفادي التقائهما. يبدو أن هذه الياء التي تلغي التقاء الصوائت تعمل (في بعض الفروع اللغوية على الأقل) كبديل صرفي (بنطليلة، 1981: 28 وشاكر، 1983: 65). في بعض الفروع اللغوية بالأطلس المتوسط والريف، مثلا، لا يتحقق ظهور شبه الصائت هذا إلا بحضور بعض الوحدات الصرفية التي سنذكرها تحته:

- بعد الفعل-الرابط (ⵉⴳⴰ "يكون"):

(59) ⵉⴳⴰ ⵓⵛⵛⵏ (يگا وشّن "إنه ثعلب" ⟵ [يگا يْ وشّن]

ⵉⴳⴰ ⵉⵙⵍⵍⵉ (يگا يسلّي "إنه صعب" ⟵ [يگا يْ يسلّي]؛

ⵉⴳⴰ ⴰⵃⵢⵓⴹ (يگا احيوض "إنه مجنون") ⟵ [يگا يْ احيوض)

- بعد النداء ⴰ (ا "يا"):

(60) ⴰ ⴰⵔⴳⴰⵣ (ا ارگاز "يا، رجل!") ⟵ [ا يْ ارگاز]

ⴰ ⵓⵍ ⵉⵏⵓ (ا ول ينو "يا، قلبي!") ⟵ [ا يْ ول ينو]؛

ⴰ ⵉⵍⵍⵉ (ا يلّي "يا، بنيّتي!") ⟵ [ا يْ يلّي].

- أمام أسماء الإشارة ايا، ا(د):

(61) ⵉⵎⵏⵙⵉ ⴰⵢⴰ (يمنسي ايا "يا له من عشاء!" ⟵ [يمنسي يْ ايا]؛

ⵜⵉⵔⵔⴰ ⴰ (تيرّا ا "هذه الكتابات، هذه الكتابة") ⟵ [تيرّا يْ ا]؛

ⴰⵍⵎⵓ ⴰⴷ (المو اد "هذا المرعى") ⟵ [المو يْ اد]

- بين الأفعال والضمائر الشخصية (مفعول مباشر أو غير مباشر):

(62) ⵉⵥⵕⴰ ⵉⵢⵉ (يژ ا ييْي "رآني") ⟵ [يژ ا يي]؛

ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵎ (ينّا ام "قال لكِ" [ينّا يام]؛

ⵉⴼⴽⴰ ⴰⵙ (يفكا اس "أعطاه") [يفكا ي اس]؛

ⵉⴷⴷⴰ ⵉ (يدّا ي "حضرني") [يدّا يْ ي]؛

ⵙⵙⵓ ⴰⵅ ⴰⴳⵔⵜⵉⵍ (سّو اخ اگرتيل "فرّش لنا الحصيرة") ← [سّو ي اخ اگرتيل]

– أمام ظرف الزمان ابدا:

(63) ⵍⵍⴰ ⵉⵜⵜⵔⵓ ⴰⴱⴷⴰ (لّا يتّرو ابدا "يبكي دوما") ← [لّا يتّرو يْ ابدا]؛

ⵍⵍⴰ ⵉⵜⵜⵉⵍⵉ ⴷⴰ ⴷⴰ (لّا يتّيلي ابدا دا "هو هنا دوما") ← [لّا يتّيلي يْ ابدا دا]

– بعد كو (كلّ):

(64) ⴽⵓ ⴰⵔⴳⴰⵣ (كو ارگاز "كلّ رجل") ← [كو يْ ارگاز]

ⴽⵓ ⵓⵛⵛⵏ (كو وشّن "كل ابن آوى") ← [كو يْ وشّن]

ⴽⵓ ⵉⴼⵉⵖⵔ (كو يفيغر "كل أفعى") ← [كو يْ يفيغر]

3.2.2.1.2.2. إدغام أو حذف الصائت

يمكن، على المستوى الصياتي، أن نقحم [ي] لمنع التعاقب (انظر فوقه)، أو ندغم الصائتين، بين فعل ينتهي بصائت متفق المخرج مع الضمير (مفعول غير مباشر). ويُحتفظ على مستوى الكتابة، بالشكل الأساس (بدون إدغام أو إقحام).

(65) ⵉⵏⵏⴰ ⴰⵙ (ينّاس "قال له") ← [ينّاس]، [ينّا يْ اس] أو [ينّايْس]

3.2.2.2.2. مدّ العوض

يبدو أن الباحثين يتفقون حول كون المد الصائتي في اللغة الأمازيغية، عامة، سيرورة صياتية[9].

ومع ذلك، نلاحظ أن المد الصائتي خاصية من خصائص بعض الفروع اللغوية في الشمال، إلا أنه ذو طبيعة تعويضية (وبالتالي صياتية)، ما دام أنه نتيجة لحذف الارتجاجية ⵔ (ر) في سياقات صياتية معيّنة. وبالفعل، فهذه الراء لا يُحتفظ بها سوى حينما تكون متبوعة بصائت أو حينما تكون مضعفة كما توضح ذلك الأمثلة التالية:

---

[9] المدّ الصائتي في الطوارقية، مدّ تمييزي (براس، 1972). [يرمز للمد الصائتي بالنقطتين (المترجم)].

(66)ⴰⵔⴳⴰⵣ (ارگاز "رَجل") ← [ارياز] ← [ا:ياز]

ⴰⴳⵔⵜⵉⵍ (اگرتيل "حصيرة") ← [اجارتير] ← [اجا:ثير]

ⴰⵎⵖⴰⵔ (امغار "الرئيس، الحمو") ← [امغا:]

على المستوى الخطي، لا نأخذ بعين الاعتبار الكمية الصائتية (المدّ) بل نسترجع الشكل التحتي (الأساس) للكلمة.

2.2.2. حصيلة تركيبية

نلاحظ إجمالا، أن التطور الصياتي يتم بناء على قانون كوني يتمثل في ارتخاء نطقي، بمعنى أن الانسداديات تتحول إلى احتكاكيات. هذه الأخيرة، والتي ليست سوى تحققات سطحية، مفصولةٌ عن المنظومة الخطية للأمازيغية المعيار. وبالتالي، نعيد الاعتبار للأشكال الانسدادية التي هي الفونيمات-الأثيلة.

ينبغي التذكير بأن التدوين المقترح من طرف المعهد الملكي ذو نزوع فونولوجي، ونعني بذلك أن بعض البدائل الصياتية القليلة أو الضعيفة التمييز لا يأخذها النظام الخطي على عاتقه. فالانتقال إلى المكتوب هو بالضرورة اختزالي، إذ ليست الكتابة أيّاً كانت نسخة وفية للتلفظ. والتهيئة اللغوية للأمازيغية تقتضي بالضرورة إقامة منظومة خطية فوق الفروع اللغوية تخول التحييد، على المستوى الكتابي، لبعض التحققات الصياتية غير الملائمة بين هذه المناطق الثلاث، وداخل فرع لغوي بعينه، وبين مختلف النطق المحلية. وبعبارة أخرى، فإن تهيئة معيار خطي لا يقتضي إطلاقا استئصال التنوعات الجهوية.

3.2. خاتمة : ايجابيات التدوين الفونولوجي

يخول الخط ذو النزوع الفونولوجي، كما ينادي به المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مراعاة مبدأ عدم التباس العلامة (صوت واحد = حرف واحد). إلا أن هذه الحجة ليست وحدها المنافحة عن خط ذي نزوع فونولوجي؛ فليس لهذا الخط فوائد أخرى على المستوى اللغوي فحسب بل لديه ايجابيات أيضا على المستوى الاجتماعي والاجتماعي-اللغوي.

من البديهي أولا أن للنسق الخطي المقترح فائدة لغوية أكيدة ولاسيّما على مستويين: صرفي ومعجمي. على المستوى الصرفي، يسوغ النموذج الخطي المعتمد ضمان شيء من الشفافية، باعتبار أن الكلمة الخطية تبين الحروف التي تدخل في تركيبها (صرفة التأنيث

والجمع مثلا) وكذلك الحروف المرتبطة بوظيفتها التركيبية (وضع حر/وضع مركب بالنسبة للاسم، مثلا). على المستوى المعجمي، تحظى المقاربة الفونولوجية قبل كل شيء بتوضيح المفعول "الشامل" لرؤية إدماجية للمناطق الفرعية الثلاث الكبرى بالمغرب (تاريفيت، وتامازيغت، وتاشلحيت)، مادام من الممكن التفكير بعد الآن في تهيئة معجم موحد للغة الأمازيغية: مشروع وإن كان جريئا شيئا ما إلا أنه قابل للتفكير والتحقيق على المدى الطويل. المؤهل الثاني يكمن في التعرف السهل على المدخل المعجمي (ومن ثمّ يُسر البحث المعجمي) بمعنى أن الوحدات الخطية المعتمدة قارة نسبيا إذ أن النهج الفونولوجي يرتكز على تحييد بعض السيرورات التي لها دخل في التنوع (داخل وبين-فرعي). إلاّ أن الفائدة التي يمكن جنيها من الاستقرار النسبي للنسق لا تنحصر هنا: إذ لديه أيضا غاية ذات طابع اجتماعي.

المنفعة الاجتماعية للخط الواحد والموحد بين مختلف التنوعات الجهوية المعمول بها تستند خاصة على جانبين: التواصل والتقريب الجغرافي-اللغوي والاجتماعي كذلك. في الواقع، يكمن موطن القوة في النهج الفونولوجي في السماح لأمازيغيي اللسان الناطقين بفروع لغوية مختلفة أن يتفاهموا (على مستوى المكتوب على الأقل) مع تقبّل بعض الحرية في التلفظ. هذا التفاهم الكتابي المتبادل للأمازيغية سيحظى بتقريب كل المناطق اللغوية بل سيحظى أيضا، وبخاصة، بلم شعث أمازيغيي اللسان وكذا المتعلمين المحتملين (يتعلق الأمر في المغرب بأمازيغيي اللسان المعرّبين مثلما يتعلق بعربيي اللسان) حول أصول كتابة واحدة بعينها. إن اللغة الأمازيغية، كما نعلم، جزء من الإرث اللغوي لكل المغاربة. هذا التقارب الجغرافي-اللغوي-الاجتماعي أمر لا مفرّ منه في المستقبل عن طريق تدخل ذي طبيعة لغوية-اجتماعية في اللغة الأمازيغية.

يتمثل الإسهام ذو النوع اللغوي-الاجتماعي للمفعول "الشامل" لإملائية ذات نزعة فونولوجية في انبثاق خط "ذي معيار" للأمازيغية. تطمح معيرة لغة ما إلى انسجام واستقرار النسق الخطي. هذه السيرورة في التقنين، والتي شُرع فيها بالنسبة للغة الأمازيغية (أبجدية تيفيناغ لكتابة الأمازيغية المعيار)، ينبغي تصورها بمنطق الاستمرارية. من الواضح أنه بعد فترة انتقالية وبالتالي بعد اختلال لغوي مشروع (متفهّم)، ولكنه مشترك بين ناطقي مختلف

المناطق الفرعية، سينبثق قانون مشترك (أمازيغية معيارية). هذا الاختلال اللغوي ليس في آخر المطاف إلا نسبيا باعتبار أن الخط المقترح من جهة، لا ينفي مختلف إمكانيات التلفظ ومن جهة أخرى، فهو ما يزال في البداية: هنا تبرز المعلمة الأولى التي ستسوغ، على المدى البعيد، بناء نوع معياري، أي لغة أمازيغية مشتركة والجمع مثلا) وكذلك الحروف المرتبطة بوظيفتها التركيبية (وضع حر/وضع مركب بالنسبة للاسم، مثلا). على المستوى المعجمي، تحظى المقاربة الفونولوجية قبل كل شيء بتوضيح المفعول "الشامل" لرؤية إدماجية للمناطق الفرعية الثلاث الكبرى بالمغرب (تاريفيت، وتامازيغت، وتاشلحيت)، مادام من الممكن التفكير بعد الآن في تهيئة معجم موحد للغة الأمازيغية: مشروع وإن كان جريئا شيئا ما إلا أنه قابل للتفكير والتحقيق على المدى الطويل. المؤهل الثاني يكمن في التعرف السهل على المدخل المعجمي (ومن ثمّ يُسر البحث المعجمي) بمعنى أن الوحدات الخطية المعتمدة قارة نسبيا إذ أن النهج الفونولوجي يرتكز على تحييد بعض السيرورات التي لها دخل في التنوع (داخل وبين-فرعي). إلاّ أن الفائدة التي يمكن جنيها من الاستقرار النسبي للنسق لا تنحصر هنا: إذ لديه أيضا غاية ذات طابع اجتماعي.

المنفعة الاجتماعية للخط الواحد والموحد بين مختلف التنوعات الجهوية المعمول بها تستند خاصة على جانبين: التواصل والتقريب الجغرافي-اللغوي والاجتماعي كذلك. في الواقع، يكمن موطن القوة في النهج الفونولوجي في السماح لأمازيغيي اللسان الناطقين بفروع لغوية مختلفة أن يتفاهموا (على مستوى المكتوب على الأقل) مع تقبّل بعض الحرية في التلفظ. هذا التفاهم الكتابي المتبادل للأمازيغية سيحظى بتقريب كل المناطق اللغوية بل سيحظى أيضا، وبخاصة، بلم شعث أمازيغيي اللسان وكذا المتعلمين المحتملين (يتعلق الأمر في المغرب بأمازيغيي اللسان المعرّبين مثلما يتعلق بعربيي اللسان) حول أصول كتابة واحدة بعينها. إن اللغة الأمازيغية، كما نعلم، جزء من الإرث اللغوي لكل المغاربة. هذا التقارب الجغرافي-اللغوي-الاجتماعي أمر لا مفرّ منه في المستقبل عن طريق تدخل ذي طبيعة لغوية-اجتماعية في اللغة الأمازيغية.

يتمثل الإسهام ذو النوع اللغوي-الاجتماعي للمفعول "الشامل" لإملائية ذات نزعة فونولوجية في انبثاق خط "ذي معيار" للأمازيغية. تطمح معيرة لغة ما إلى انسجام واستقرار

النسق الخطي. هذه السيرورة في التقنين، والتي شُرع فيها بالنسبة للغة الأمازيغية (أبجدية تيفيناغ لكتابة الأمازيغية المعيار)، ينبغي تصورها بمنطق الاستمرارية. من الواضح أنه بعد فترة انتقالية وبالتالي بعد اختلال لغوي مشروع (متفهّم)، ولكنه مشترك بين ناطقي مختلف المناطق الفرعية، سينبثق قانون مشترك (أمازيغية معيارية). هذا الاختلال اللغوي ليس في آخر المطاف إلا نسبيا باعتبار أن الخط المقترح من جهة، لا ينفي مختلف إمكانيات التلفظ ومن جهة أخرى، فهو ما يزال في البداية: هنا تبرز المعلمة الأولى التي ستسوغ، على المدى البعيد، بناء نوع معياري، أي لغة أمازيغية مشتركة.

الفصل الثالث

قواعد الإملائية

0.3. مقدمة

بما أن القضايا الفونولوجية (لوائح فونيمات الأمازيغية) والخط (تهيئة خط تيفيناغ المعهد الملكي) قد عولجت في الفصلين السابقين، فإن هذا الفصل سيُخصص لعرض شروط الإملائية التي وضعتها الهيئات العلمية المختصة بالمعهد الملكي. ونظرا للنسق الفونيمي المقترح للأمازيغية المعيار من قبل الهيئات المذكورة آنفاً، ولكي يُضمن، للأشكال الخطية الخاصة بوحدات المعجم الكتابي وقواعد معطيات فحص الإملائية، استقرار الهوية الخطية التي تستوجبها المعيرة الشاملة للغة، فإن على القواعد الإملائية أن تهتم بالنقط التالية:

(أ) مبادئ الصلة التي يجب تعهّدها، على مستوى التمثيلات الخطية، بين (1) الحرص على الالتحام الأكمل والممكن بمادة الأشكال الصياتية الملموسة لعناصر سلسلة القول في كل أوجهها السياقية، و(2) الحرص على تبيان التمثيلات الفونولوجية القارة لهذه العناصر (راجع الفصل الثاني، 1)، بما يمكن من الأمانة، على مستوى المكتوب، مثلما هي محددة ومثبتة بنياتها في المعجم.

(ب) المبادئ التي تُحدِّد الطريقة التي تُقطَّع بها سلسلة القول، كتابة، إلى «كتل خطية»، مفصولة ببياضات، أو مرتبطة عرضيا بعلامات الربط أو موسومة بوسائل خطية تُوضّح على المستوى الخطي بعض أنواع المركبات التركيبية (مركبات، وقضايا)، ذات القيم الجهية modales أو التعبيرية.

1.3. الأشكال الفونولوجية والأشكال الصياتية

كل التغييرات الصياتية التي تنتج على مستوى السطح بالمقارنة مع التمثيلات الفونولوجية التحتية ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار وأن تُعكس بواسطة الأشكال الخطية للإملائية، باستثناء الحالات التالية، حيث تغض الإملائية الطرف عن التغير السطحي وتدون التمثيل الفونولوجي التحتي.

1.1.3. التغيرات الصياتية المتجاهلة من قبل الإملائية

1) المماثلة بالتهميس الرجعي،

2) المماثلة التامة أو المتقاطعة.

الأمثلة التالية تتعلق بالحالة (1) أعلاه المسماة بالمماثلة بالتهميس:

2.1.3. أمثلة

شكل صياتي	إملاء
[تامزداخت]	ⵜⴰⵎⵣⴷⴰⵖⵜ < مذكر ⴰⵎⵣⴷⴰⵖ؛ "قاطنة"
[تاگلّيتّ]	ⵜⴰⴳⵍⵍⵉⴷⵜ < مذكر ⴰⴳⵍⵍⵉⴷ؛ "ملِكة"
[اصطّا]	ⴰⵥⴹⴹⴰ < فعل ⵥⴹ؛ "نسج"
[توداشت] (ريف)	ⵜⵓⴷⴰⵢⵜ < مذكر ⵓⴷⴰⵢ؛ "يهودية"

الأمثلة الموالية تتعلق بالحالة (2) أعلاه، المسماة مماثلة تامة أو متقاطعة.

3.1.3. أمثلة

شكل صياتي	إملاء
[تاغيوتش] (ريف)	ⵜⴰⵖⵢⵓⵍⵜ < مذكر ⴰⵖⵢⵓⵍ؛ "حمارة"
[تابژيصّ] (فجيج)	ⵜⴰⴱⵥⵉⵥⵜ < مذكر ⴰⴱⵥⵉⵥ؛ "طفلة"

التأويل الصياتي الصحيح للحالات الإملائية أعلاه تأخذه القواعد الإملائية على عاتقها من خلال وحدة للتعليم اللساني، التي ينبغي أن ترافق دروس اكتساب الكتابة والقراءة. بفضل هذه الوحدة، يتعلم المتعلم مثلا أنه، بناء على قاعدة عامة، كل تتابع /ⵍⵜ/ (لت) يُلفظ [تش] في البديل الأمازيغي للناظور، وهكذا فالشكل الفونولوجي والإملائي/ⵜⴰⵖⵢⵓⵍⵜ/ يلفظ [تاغيوتش]، وكل انسدادي يتم تهميسه في أغلب بدائل الأمازيغية حينما يكون متبوعا بمهموس، الشئ الذي يجعل الشكل الفونولوجي والإملائي /ⵜⴰⵎⵣⴷⴰⵖⵜ/ يُلفظ [تامزداخت].

4.1.3. التمثيلات المعجمية (من الفرعي إلى المعياري)

يندرج التدريب على كتابة الأمازيغية في المدى القصير ضمن خطة المسار التربوي الذي هو قيد التهيئة، ويندرج على المدى البعيد ضمن خطة التخطيط الشامل لمعيرة اللغة، في أفق التوحيد التدريجي والمعيرة المتدرّجة لهذه اللغة. لذا، فإن على المحتوى التصوري لمفهوم «التمثيل المعجمي» الذي هو موضوع آخر الفقرة 3-أ أعلاه، أن يكون موضوع مقاربة متعددة الأبعاد «كل حالة على حدة»، فيما يتعلق بالعلاقة بين الفرعي والمعياري. على هذا المحتوى أن يكون كذلك موضوع تخطيط بيداغوجي خاص، وموزع في الزمن، وفقا لسَنَة المسار المدرسي فيما يخص المدى القريب، ووفقا للمرحلة التي يوجد فيها على طريق المعيرة الإجمالية فيما يخص المدى البعيد (راجع المدلاوي 2003أ، ص. 181-184 والإحالات). لنضع عينة ملموسة من القضايا لترسيخ الأفكار: فحسب السياقات البيداغوجية الخاصة المعطاة، والمحدّدة بناء على الخصوصيات الفرعية المعنية، وحسب المستوى الدراسي للتلميذ والمرحلة الإجمالية التي توجد فيها الخطة العامة لتهيئة ومعيرة اللغة على خريطة المدى البعيد، ما هو التمثيل الفونولوجي المضمر (المؤقت أو النهائي) الذي ينبغي أن يُعرض في المعجم للمصطلحات المقدمة أدناه على سبيل المثال؟ بحيث تأخذها بعين الاعتبار، في كل سياق اجتماعي-تربوي، قواعد الإملائية من الفئة الملخّصة في الفقرة 1.1.3.

5.1.3. أية درجة من التمثيل المجرد للإملائية ؟

	(1)	(2)	(3)	(4)
(تراب)	/ⴰⴽⴰⵍ/	/ⴰⵛⴰⵍ/	/ⵛⴰⵍ/	/ⵛⴰⵔ/
(شمس)	/ⵜⴰⴼⵓⴽⵜ/	/ⵜⴰⴼⵓⵛⵜ/	----	/ⵜⴼⵓⵢⵜ/
(سماء)	/ⵉⴳⵏⵏⴰ/	-----	/ⴰⵣⵏⵏⴰ/	-----
(زوج (اثنان))	/ⵜⴰⵢⵓⴳⴰ/	/ⵜⴰⵢⵓⵣⴰ/	----	/ⵜⴰⵢⵓⵢⴰ/

وفقا لمبدأ عام للمعيرة الذي تعكسه، في الوقائع، مختلف التقاليد الإملائية، كل إملائية ممعيِرة ومُوحِّدة تطابق في تمثيلاتها الخطية، بما أمكن من التطابق الوثيق الذي تسمح به ضرورات الفهم المتبادل، التمثيلات الفونيمية لوضع اللغة الأقرب إلى ما يسميه المقارنون بِ «اللغة-الأثيلة» (راجع المدلاوي 2003ب). هذا يعني استرجاع الأشكال التاريخية، على مستوى المكتوب، كما هو الحال بالنسبة للعمود (1) في الجدول أعلاه، تلكم الأشكال التي تخول دون غيرها لناطقي كل بديل فرعي (أي الأعمدة 2-4) أن يقيم قواعد ضمنية أو صريحة للتطابق المُطَّرد بين التمثيلات الإملائية المجردة إلى حد ما وبين الاستعمال الخاص للتلفظ الخاص بالناطقين المستمعين المعنيين. فالمتعلم سيتعلم مثلا بالاستعمال أن الحرف /ⴽ/ يُلفظ اطرادا مثل /ش/ حتى حينما يتعلق الأمر باسم علم مثل /ⵎⴱⴰⴽⴽ/ (مبارك) أو /ⴱⵓⴱⴽⵔ/ (بوبكر). وهذا، طبعا في انتظار، على المدى البعيد من خلال سيرورة المعيرة بمختلف مستويات أعمالها المخططة و/أو أعمالها ذات الطابع الاجتماعي-الثقافي، أن تُوجه عواملُ أخرى وخطوات المواكبة (حركية المكونين والمعلمين، وحركية المجموعات الفنية، وتأثير تدبير السمعي البصري، الخ.) التلفظَ الجمعي وأن تُوجهه نحو وجهة أو أخرى على طيف التلفظات (1)-(4) أعلاه، وفقا لعدة ثوابت اجتماعية-اقتصادية واجتماعية-ثقافية (تأثير النجوم والإبداعات الأدبية المميزة، الخ.) والتي تنفلت في كثير منها للتخطيط المباشر.

2.3. التقطيع الخطي لسلسلة القول

إن الإملائية نوع من المقصد النفعي الذي يسوّغ بالتعبير الخطي، بِنسب معينة حسب الخصوصيات الصواتية والصرفية-التركيبية، تمثيل مجموعة متناسقة ومترابطة من عناصر المعلومة اللغوية المنتمية إلى مختلف مكونات معجم ونحو (صواتة، وصرافة، وتركيب) اللغة الخاضعة أو التي ستخضع للكتابة. فالغاية منها، باعتبارها منظومة اصطلاحية، أن تجعل النص المكتوب – كما هو خال بالسليقة، من كل عنصر سياقي وذي أثر غير مباشر على الكلام- واضحا وأقل لبسا قدر الإمكان.

في هذا الصدد، يريد نسق الإملائية الذي ينادي به المعهد الملكي للأمازيغية، في المرحلة الحالية من سيرورة تهيئة متن هذه اللغة ووضعها، أن يكون مقلّا إلى أدنى حد وبسيطا فيما يتعلق بإسهامه في الإدلاء بالمعلومة الصرفية-التركيبية، ولو تطلب الأمر، في

المستقبل، إصلاحات إملائية جزئية على ضوء التجربة المكتسبة، ودراسة حالات قد تُجرى مستقبلا بناء على عينات ملموسة لكتابة التلاميذ. في الواقع، سيكون الإصلاح مرتقبا جدا في مراحل متقدمة أكثر، لاسيّما أن الأمازيغية تنطوي على خصوصيات صرفية تركيبية جد هامة تستلزم، عند الكتابة، ضبط بعض المؤشرات الخطية كي تستخدم كمعالم لِ «مقوم صرفي-تركيبي». ونذكر من بين هذه الخصوصيات، العدد الهام من الأدوات غير الثابتة التي هي في كثير منها أدوات أحادية القطع وصوامتية (ضمائر، وحروف، وأدوات وصل، وعوامل تتميم، الخ.) والتي هي في عدد كبير منها مشتركة اللفظ (مورفيمات مختلفة من /ⴷ/، ومن /ⵙ/، أو من /ⴰⴷ/، الخ.). ففي إملائيات اللغات ذات القرابة مع الأمازيغية من الناحية التنميطية كالعربية الكلاسيكية والعبرية، والتي تحتوي أيضا في الكتابة على أدوات أحادية القطعة من نفس الفئات (ضمائر مفعولية، وحروف جر) دون أن تكون غير ثابتة، تشكل هذه الأدوات جسماً خطيا واحدا (أي كلمة خطية) مع كلمات الفئات الكبرى (الأسماء، والأفعال) التي تتحكم فيها. أما في الأمازيغية فمجمل هذه الأدوات غير ثابتة تركيبيا، بمعنى أنها تتنقّل، في بعض السياقات المحددة بدقة تركيبيا، وتصعد لكي تلتصق بعنصر قبل-فعلي في تمام مستهل القضية (راجع اوحلا Ouhalla 1989؛ وديل والمدلاوي 1989؛ وبوخريص 1998، فيما يخص تحديد هذه السياقات). من نتائج هذه الحركية أنها تتيح الفرصة أحيانا لسلاسل طويلة من الأدوات، البعض منها، علاوة على ذلك، مشترك اللفظ، وإذن مشترك الخط عند الكتابة (راجع المدلاوي 1999). هذا الأمر يضع القارئ في نهاية المطاف أحيانا أمام صعوبة تعيين البنية الصرفية التركيبية، المطابقة للتأويل الدلالي المناسب الذي يمكن منحه للمادة الصوتية التي ترمّزها تتابعات الحروف المفصولة ببياضات، للسلسلة المكتوبة، وذلك عند القراءة التدريجية والعادية لكل شكل. لنتفحّص المثال التالي:

ⵜⴰⵍⵍⵓⵣⵉⵏ ⴰⴷ ⵕⵥⴰⵏⵜ

في غياب أي عنصر ذي أثر غير مباشر (تنغيم، سياق تداولي ملموس، الخ.) وأي عنصر إملائي للفصل التعويضي، يظل الكلام السابق متأرجحا بين البنيتين البيانيتين التاليتين:

(**ⵜⴰⵍⵍⵓⵣⵉⵏ**) (**ⴰⴷ ⵕⵥⴰⵏⵜ**): "إنها اللوزات هي التي كسّرن"

(تركيب مفصول)

(ⵜⴰⵍⵍⵓⵣⵉⵏ ⴰⴷ) (ⵇⵣⴰⵏⵜ): "هذه اللوزات مكَسّرة"

هذا القبيل من الصعوبات، المرتقبة بدرجات متفاوتة، مهما كان الخط، يشتد أيضا مع المنظومات الخطية، التي، مثل تيفيناغ، لا تتوفر على أشكال خاصة للفصل بالنسبة للرواسم (شكل استهلالي، وسطي، نهائي، حرف كبير، حرف صغير). إلا أن كل ما تقدمه الإملائية، المعتمدة هنا، كأعراف إملائية متصلة بتمثيل صرافة-تركيب الأقوال المكتوبة، هو التعريف الصرفي-التركيبي لِ «الكلمة الخطية»، أي تعريف، ما يمكن وما ينبغي أن يُشكّل، بالمعاني الصرفية-التركيبية، كتلة خطية واحدة متضمّنة بين بياضين، عند الكتابة.

3.3. أعراف وتعريفات

أ) *تقطيع إملائي للأمازيغية*: يجمع النص الأمازيغي المكتوب مورفيمات اللغة في كتل خطية تدعى كلمات خطية.

ب) *تعريف خطي للكلمة الخطية*: الكلمة الخطية كتلة من الحروف، واحتماليا حرف واحد، محددة ببياضين.

على سبيل المثال، فإن الجملة ب) أدناه، والتي لا تحتوي سوى على 6 كلمات خطية حسب أعراف التقطيع الإملائي المعتمدة هنا، تتكون في الحقيقة، من 13 عنصرا مورفيميا. إنها المورفيمات التي يَعدّها التمثيل المورفيمي ت) الموالي:

ت) *إملائية جملة 'ج'*

ⴰⵖⵔⵓⵎ ⵙⵙⵏⵡⴰⵏⵜ ⵜ ⵜⵎⵖⴰⵔⵉⵏ ⵅ ⵓⵊⴽⴽⵯⴰⵏ
1 2 3 4 5 6

ث) *مورفيمية الجملة 'ج' أعلاه*

ⴰ ⵖⵔⵓⵎ ⵙⵙ ⵏⵡⴰ ⵏ ⵜ ⵜ ⵜ ⵎⵖⴰⵔ ⵉⵏ ⵅ ⵓ ⵊⴽⴽⵯⴰⵏ
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

ج) *تصنيف العناصر المورفيمية ل 'ج' أعلاه*

1، و12: صائت استهلالي للعدد والحالة

2، و9، و13 : جذور اسمية

3 : مورفيم التعدية (يمنح للفعل تكافؤا متعدّيا)

4 : جذر فعلي

5 : مطابقة في العدد للفعل

6 : مطابقة في الجنس للفعل

7 : مفعول به مباشر (ذو قيمة ترميمية هنا)

8 : علامة المؤنث للاسم

9 : جذر اسمي

10 : علامة المؤنث الجمع للاسم

ح) *تعريف صرفي-تركيبي لما يكون الكلمة الخطية:*

المجموعات المورفيمية المعدودة أدناه، كل واحدة في بداية الفقرة، تكون، كل واحدة منها، كلمة خطية واحدة:

- الاسم (اسم أو صفة) بعلاماته الدالة على الجنس، والعدد، والحالة.
- الفعل (أو الصيغة المشبهة participe) بزوائده الاشتقاقية ذات التكافؤ (التعدية، والسببية) و/أو البنائي (للمشاركة، وللمفعول المتوسط)، وزوائد هيئته، السابقة أو المقحمة، وعلامات مطابقته في الجنس والعدد.
- كل مركب حرفي حيث مفعول الحرف ضميري.
- كل كتلة ممعجمة على أساس الناعتين **ⴱⵓ** أو **ⵎⵎ/ⵎⵎⵓ**. مثل: **ⴱⵓⴼⴽⴽⵓⵙ** "نوع من التمور"، /**ⴱⵓⵎⵃⵏⴷ**/ "قنفد"، /**ⴱⵓⵜⴳⵔⴰ**/ "سلحفاة".حينما لا تكون هنالك معجمة، فإن العنصر الناعت يشكل لوحده كلمة خطية. مثل: **ⴰⵔⴳⴰⵣ ⴰⵍ ⴱⵓ ⵓⴳⵉⴷⵓⵙ** "هذا الرجل ذو البرنوس".

تشكل كل الأصناف الأخرى من المورفيمات، كل واحدة لوحدها، كلمة خطية. وهذا حال الأصناف التالية، مثلا، كيفما كانت أحجامها من حيث عدد الحروف، ونعني بها:

- **الظروف** (/ⵙⵓⵍ/، و/ⵙⴰⵔ/، و/ⵓⵊⵊ/، و/ⵏⵉⵜ/، و/ⴰⴽⴽⵯ/، و/ⴽⴰ/، الخ.)
- **الضمائر المفعولية** (المفعول به، والمفعول لأجله، والمستفيد، وحرف (الجرّ))
- **الضمائر المنفصلة** (/ⵏⴽⴽⵉⵏ/ "أنا"، و/ⵏⵜⵜⴰ/ "هو"، الخ.)

- **أدوات الإشارة** (/ⴰ/، و/ⵓ/؛ مثل: /ⴰⵔⴳⴰⵣ ⵓ/، "هذا الرجُل")
- **الضمائر الإشارية** (/ⴷⴰ/، و/ⵏⵏⴰ/، و/ⵍⵍⵉ/؛ مثل: /ⴰⵔⴳⴰⵣ ⵍⵍⵉ/) أو غير المعرفة (/ⵡⴰ/، و/ⵜⴰ/؛ مثل: /ⵡⴰ ⵍⵍⵉ/، و/ⵜⴰ ⵍⵍⵉ/، و/ⵎⴰⵏ ⵡⴰ/؟)
- **الحروف** (/ⴷⴰⵔ/، و/ⵖⵓⵔ/ "عند"، و/ⵅⴼ/ "على"، و/ⴷⴳ/ "في"، و/ⵏ/ "تفيد الملكية"، و/ⴷ/ "و"، الخ.)
- **النواعت** : /ⵟⵓ/، و/ⵎⵎⵓ/، و/ⵎⵎ/
- **المكمّمات** : /ⴽⵓⵍⵍⵓ/، و/ⵇⴰⵄ/، سواء أكان مصداقها اسما (ⵇⵇⴰⵄ ⵉⵡⴷⴰⵏ "كل الناس") أو ضميرا (ⵇⴰⵄ ⵉⵜⵏ "هم كلهم")
- **كل أنواع الربط** (/ⴰⴷ/، و/ⵉⵙ/، و/ⵎⵔⴰ/، و/ⵉⵖ/، و/ⵏⵉⵖ/ الخ.)
- **حروف الاستفهام** (/ⵎⴰⵏ/ "أيّ"، و/ⵎⴰ/ "ماذا"، و/ⵎⵉ/ "مَن"، و/ⵎⴰⵅⵅ/ "لماذا"، و/ⵎⵍⵎⵉ/ "متى" الخ.)
- **أدوات النفي القبل فعلية** (/ⵓⵔ/، و/ⵓⵔⵜⴰ/)
- **أدوات الهيئة القبل فعلية** /ⵀⴰ/، و/ⴷⴰ/، و/ⴰⵔ/، و/ⵇⵇⴰ/ مثل /ⵀⴰ ⵉⵜⵜⴰⵖⵓⵍ/ "إنه يرجع")
    - **إشاريات الوجهة** (/ⴷ/، و/ⵏⵏ/؛ مثل: /ⵉⴷⵡⵔ ⴷ/ "رَجع")
    - **الأداة الإسنادية** (/ⴷ/؛ مثل ⵉⴷⵉⵔ ⴷ ⴰⵔⵢⴰⵣ "ايدير رجُل")
    - **حروف النداء** (/ⵡⴰ/، و/ⴰ/؛ مثل ⵡⴰ ⵢⵉⴷⵉⵔ "يا ايدير!")
    - **حروف التقديم** (/ⵀⴰ/؛ مثل: ⵀⴰ ⵢⵉⴷⵉⵔ "ها هو ايدير")، الخ.

4.3. الترقيم

تستخدم الإملائية الأمازيغية، بنفس القيم المسلّم بها إجمالاً، العناصر الأساسية للترقيم (/./، و/;/، و/,/، و/?/، و/!/، و/:/، و/« »/، و/" "/، و/( )/، الخ.)، والتي ينسجم معها على الوجه الأكمل خط تيفيناغ المعهد الملكي، الذي وضعه المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية. إلا أن تمحيصا متطورا لمختلف استعمالات الفاصلة أو علامة التعجب مثلا، حسب خصوصيات الأمازيغية التركيبية، كما يتم هذا بطريقة مختلفة من لغة إلى أخرى (راجع المدلاوي 1999، ص. 82-85)، يظل عملا يُستحسن تأجيله إلى مرحلة لاحقة من

تطور الإملائية الأمازيغية، حيث ستسمح التجربة المكتسبة ومتابعة تقييم الاستعمالات بكشف المشاكل وبتصنيفها بناء على المعطيات الميدانية.

5.3. خاتمة

إنّ قواعد الإملاء لا تعدو أن تكون أعرافا مشترطة من قبل مؤسسة ما، رغم أنها مملاة ومُبرّرة باعتبارات ترتكز على أسس لسانية موضوعية خالصة يسهل التوصل إليها من قبل المتخصص. هذا يدل على أن هذه القواعد قد عُرضت كي تكون موضوع مجهود استبطان من قِبل المستعمل المعني. وبما أنها تستعين في صياغتها بفئات لغوية واصفة للغة (اسم، وفعل، وضمير، وظرف، وزوائد، الخ.) فإن هذه الأعراف الإملائية تقتضي من كل مستعمل يريد إنشاء نصوص أساسية لتعلم الأمازيغية (أدوات بيداغوجية) أن يكون على بينة مما تحيل إليه هذه الفئات. أما المتعلم، فيُفترض فيه أن يستطيع استبطانها ضمنيا، على أساس واحد من سلسلة نصوص مكتوبة جيدا ومن تمارين الكتابة الموجهة جيدا، دون أن يكون عليه، مسبقا، معرفة الفئات اللغوية الواصفة، المذكورة آنفا.

الفصل الرابع

المعيار الخطي واستراتيجيات التأصيل

0.4. مقدمة

تتألف تهيئة لغة ما من جانبين أساسيين، يقتضي كل واحد منهما مجموعة من الأعمال: تهيئة الوضع وتهيئة البنية أو المتن. تتناول الأعمال التي تنظر في التهيئة التشريعية استعمال اللغة في التعليم، والإعلام، والإدارة، الخ. كما تتناول علاقتها باللغات التي تتواجد معها. ولتهيئة لغة ما لتحمّل وظائفها، فإنّ تعليمها يظل المفتاح الرئيسي الذي يضمن تأصيلها في المجالات الأخرى. إلا أن التعليم الرسمي – على عكس التعليم غير الرسمي– يحتاج، بالإضافة إلى تفكير في المحتوى والمناهج، إلى تقنين للغة التي ستدرّس. وبالنسبة للغة ذات تقليد شفوي بالأساس، لا تمتلك بعد معيارا صريحا [10] وطنيا أو حتى جهويا، ينبغي أن يُنجَز هذا التقنين على عدة مستويات: مستوى النسق الخطي والإملائية، ومستوى النحو والمعجم (انظر 3.4.).

تُشدّد الفقرة 7 من عرض دواعي الظهير المحدِث للمعهد الملكي للثقافة الأمازيغية على «أن تدوين كتابة الأمازيغية سوف يسهل تدريسها وتعلمها وانتشارها ويضمن تكافؤ الفرص أمام جميع أطفال بلادنا في اكتساب العلم والمعرفة ويساعد على تقوية الوحدة الوطنية». وتشير الفقرة 4 من المادة 3 من نفس الظهير إلى مهمة «دراسة التعابير الخطية الكفيلة بتسهيل تعليم الأمازيغية» كجزء من مهام المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية. تبعا لهذا التوجه العام، تعرض الفصول الثلاثة الأولى من هذا الكتاب مقترحات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية في مجال معيرة الخط الأمازيغي. غير أن تهيئة خط معياري لا يمكن أن يُختزل في عملية تقنية بسيطة. بل إنه يراهن على رهانات ثقافية، واجتماعية، ولسانية، وتقنية، الخ. وسيُخَصَّص هذا الفصل الأخير لفحص رهانات هذه المعيرة.

---

[10] تمتلك كل لغة باعتبارها وسيلة للتواصل معيارا يتقنه الناطقون بالسليقة، بطريقة ضمنية. ويكمن إجلاء المعيار في استخراج القواعد للسماح للقارئ بالوصول إلى تعلّم رسمي لهذه اللغة. وهذا التقعيد للقواعد هو الذي يرسخ الاستعمالات ويوسّع التواصل.

إن الخط المعيَر ممارسة مرتبطة بتهيئة اللغة، ولكنها ترتبط كذلك بتهيئة الفضاء الاجتماعي. ففي كل المجتمعات ذات التقليد الكتابي، يعتبر إتقان الكتابة علامة للسلطة. ويشير الخط المعير أو الإملائية– التي تعني «الكتابة المستقيمة»–، من الناحية الوصفية، إلى الطريقة التي نكتب بها كلمات لغة ما، ويشير من الناحية المعيارية إلى فن كتابة الكلمات بشكل سليم وباحترام القواعد المعتمدة. والمعيرة المتعلقة بالإملائية ظاهرة مرتبطة بالدولة. فمنذ بضعة قرون، ومع ظهور الدولة المركزية، وتطور الطِّباعة والنشر وتعميم التعليم، أصبحت العلاقة إملائية–سلطة علاقة مرتبطة مباشرة بمعايير واحدة ومحددة بدقة، وصارت تنسحب على الجميع ومشروعة في كل مكان.

تبدو الأمازيغية، حسب ما نستطيع به الحكم من خلال قلة الكتابات التي خلّفها لنا التاريخ، أنها كانت دوما لغة شفوية بالأساس. لغة كانت تستجيب لضروريات التواصل الاجتماعي والإبداع الأدبي لتجمعات زراعية رعوية. ومع ذلك، فقد عرفت ممارسة خطية وإن كانت محدودة منذ العصور القديمة: من النقوش القديمة إلى النصوص الأدبية الحالية، مرورا بمخطوطات القرون الوسطى. إن ما يميز هذه الكتابات هو أنها كانت، من جهة، جد هامشية في حقل الإنتاج الأدبي، كما أنها كانت، من جهة أخرى، ثمرة مبادرات حُقِّقَت خارج الإطار المؤسّساتي. يضاف إلى هذا، أن المعايير الخطية المتنوعة كثيرا (تدوينات مختلفة، وتقطيعات مختلفة للكلمات، الخ.) إنما تتعلق بالاستعمالات الفردية، أكثر مما تتعلق بخط مُقنّن وبإملائية مُمَعْيَرة. ولأول مرة في تاريخها، توفرت اللغة الأمازيغية، منذ 2002، على معيار خطي رسمي سوف تأخذه مؤسسات الدولة على عاتقها (مدرسة، وإعلام، الخ.).

يثير دخول الأمازيغية في فلك الكتابة المقنّنة عددا من التساؤلات. يتصل البعض منها بمفهوم الخط بعينه، وكذا بالممارسات التدوينية، بغض النّظر عن نمط الأبجدية المعتمدة، ويتصل البعض الآخر منها أساسا بالتعبير الخطي عبر تيفيناغ، باعتباره معروضا جديدا في سوق الكتابات بالمغرب. لهذا توجد مسألة معيار التعبير الخطي للأمازيغية في نقطة تقاطع عِدّة إشكاليات من أهمها إشكاليات التعبير الخطي والهوية، وإشكالية معيرة اللغة، واستراتيجيات تأصيلها في مجالات التعليم، والإعلام، والإنتاج الفني والأدبي.

1.4. التعبير الخطي والهوية

يستتبع مرور الأمازيغية إلى الكتابة رهانات يجدر تقديرها. لذا، فإن أخذ آثار التطور على حياة اللغة وعلى وضعها ووظائفها اللغوية الاجتماعية بعين الاعتبار، يشكل تجلّيا لوعي اجتماعي، وإن كان هذا الوعي ينحصر على النخب. يمكن لهذا الوعي أن يواجه تآكل الزمن، ومخاطر التنافس الرمزي بين اللغات والثقافات، كما يستطيع أن يتدخل لتغيير المجرى «الطبيعي» للتاريخ محافظةً منه على لغة ما، ثم عصرنتها بواسطة مرورها إلى التدوين. هذا الانتقال لا يخلو من عواقب على الهوية الجماعية، وخاصة من خلال التغييرات التي يُحدثها إدماج اللغة في المنظومة التربوية وفي الإعلام، وما يحدثه تأثيرهما في إعادة تركيب الوضعية الرمزية. وفيما يخص الأمازيغية، من الجلي أن تعليمها–تعلّمها بواسطة كتابة تيفيناغ يفرض معيرتها، وأن «ترقية» الفروع اللغوية إلى «لغة معيار» لها أثر ايجابي على الإحساس الهوياتي للجماعة.

إن الهوية مفهوم متعدد الدلالات، ويحيل على حقول شاسعة من البحث. وتتضّح في مفهومها الواسع انطلاقا من المناطق الثقافية واللغوية، وكذا البنيات الاقتصادية والسياسية، وكذا من التمثيلات التي تكونها الجماعة عن هذه المكونات. بعبارة أخرى، تُوظَّف كل فضاءات الحياة (الماضية، والحاضرة والمستقبلية)، بأبعادها الروحية والمادية، الحقيقية والخيالية، كدليل على الهوية.

يشكل الخط لدى الجماعات التي تقومُ حضارتها على الكتابة عنصرا مكونا للهوية، بدليل أن الخط يكتسب قيمة الأسطورة على مستوى التمثيلات. وترتبط بتصور الخط علاقاتُ الاجتماعي بالإملائية، واللغة، والثقافة والتاريخ (ماييه وآخرون Millet et al. 1990). كما أن الإملائية تبلور قيما مشتركة اجتماعيا تجعلها، بغض النظر عما تقدمه من تسهيلات أو تعقيدات التعلّم، مقبولة اجتماعيا. وتتمحور أسطورة الإملائية بالأساس حول ثلاثة موضوعات:

- تشكل الإملائية جزءاً من الإرث الثقافي للأمة، والدولة؛
- الإملائية دائمة في بنيتها؛
- الإملائية ضامنة خلود الثقافة في مواجهة هشاشة الشفوي.

تنقل الإملائية قيماً اجتماعية ثقافية. لذا، فإنها تُخلَط في الغالب مع ما تمثله، ونعني بذلك اللغة، حينما تأخذ قيمة لباس ثقافي. وحينما يُنشأ المعيار الخطي، لا يمكن أن يُبدَّل دون أن يُنكَر جزء من اللغة التي يدونها هذا المعيار الذي هو ناقل الثقافة والهوية. وعليه، فإن ارتكاب خطأ إملائي يُعدُّ مسّاً بحق هذه الأسطورة، ومن ثم يستدعي انحراف سلوك من هذا القبيل العقوبات. تُفسِّر هذه الظروف المقاومات الّتي تعترض كل برنامج لإصلاح إملائي: تغيير الأبجدية، وتعديل قواعد الكتابة، الخ. هذه الإصلاحات عموماً صعبة ونادرة، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار التاريخ والتطور الطبيعي للغات، كما أنها تُعاش كقطائع مع الماضي الموروث والحاضر الذي تؤسسه. الشيء الذي يفسر المناقشات التي يثيرها كل إصلاح للمعيار الخطي. إذ تختلط الخطابات حول الإملائية بحِفظ الثقافة، وتتحول هذه الخطابات إلى صراع من أجل الجماعة ومن أجل الحفاظ على هويتها.

ففي مجال الإملائية كما في غيرها، يُجَمِّد المعيار الاستعمالات، ويُدرجها ضمن قواعد صارمة نسبياً. لذا، يتعرض المستعمل الذي يخرقُ هذه القواعد لعقوبات لا تُطَبَّق بنفس الشِّدّة، إذ تتوقف في الوقت نفسه على درجة الابتعاد عن القاعدة، وعلى الظرف الذي خُرِقَت فيه القاعدة المعنية (تمرين في المدرسة أو رسالة شخصية). ويتوقف تسامح مستعمل ما حيال ابتعاد ما عن المعيار، على الوعي الذي يُكوِّنه هذا المستعمل عن هذا المعيار. ويتناسب مفعول التنوع مع المسافة الموجودة بين الشكل المُمَعْيَر والشكل المُقترَح للقراءة. فالفارق الكبير قد يجعل التعرف على شكل ما أمرا صعباً. وعليه، فإنّ مفعول التنوع يُجسّد مقدَّماً العَتَبة التي يُحكَم من أحد جانبيها أن وجها ما مقبول، وأن وجها آخر غير مقبول من جانبها الآخر. من الجلي إذاً، أن عتبة التسامح إذا كانت مرتبطة بالقيم التي يمليها المعيار المُحَدِّد، فإن المَوقِف المعياري للقارئ سيقوده إلى عدم قبول أي تنوع.

يميز هونفولت (Honvault (1990 في معالجته لإشكالية دور الإملائية ووضعها، ولعلاقة المستعملين بالمعيار الخطي بين ثلاثة مبادئ للكتابة، تَخلُق حسب تصور المستعمل لها، وضعا مغايرا للإملائية. المبدأ الأول، مبدأ «سيميائي بصري خطي»، يتموضع في العلاقة بين المستعمل والكتابة. ويتطلب بالأساس الاستقرار والاستمرار، بعيدا عن كل تعليل لساني. وينطوي هذا المبدأ على نزوع محافظ صريح، وشائع بشكل واسع بين

المستعملين الذين يعرفون، في غالبيتهم، نسبيا الاشتغال اللغوي لنسق كتابتهم. يمكن للإملائية آنذاك أن تتزيّن بكل المزايا، وأن تُبَلور مساحةُ النصِّ الخصوصيات الجوهرية للأدب أو لِ «الفكر» الذي ينقله. يُكسِب هذا الغموض المنتشر بكثرة الإملائيةَ وضعاً يُفَنِّده دورُها الحقيقي. المبدآن الآخران، «التسجيل-الصوتي» و«السيميائي الخطي» (تَشكُّل وتعبير إشاري)، يرتكزان أكثر على تنظيم مُحَضَّر لنسق الكتابة في علاقة مع تنظيم اللغة التي يقتضي معرفة دقيقة بها، كما يزودها بهذه المعرفة. وتظهر فجوة أخرى بين الدور الفعلي للإملائية وبين وضعها، إذا طغى، في عقل المستعمل، المبدأ «السيميائي البصري الخطي» على تنظيم نسق الكتابة.

هناك طريقتان للارتباط بالمعيار: الأولى تقنية والأخرى أخلاقية. ويعتبر المعيار، من الناحية التقنية، مجموعة من القواعد (للاشتغال، والتمييزات، والعمليات، الخ.) التي تضمن جودة المنتوج المُهَيَّأ حسب سيرورة معيّنة مقدّماً. وعلى المستوى الأخلاقي، يُظهر المعيارُ الولاءَ للهوية، ذلك الولاء الذي يَفرِض على المستعملين، بواسطة التقاليد، سلوكات يقبلونها نسبيا عن وعي. ويظهر المعياران، التقني والأخلاقي، في الخطابات حول الإملائية، كضمان للجودة وككفيل لأسس تعلّمٍ وتواصل ناجح للمعيار التقني من جهة، وكمعيارٍ حُجّةٍ في الموروث للقيمة الأخلاقية من جهة أخرى.

في سيرورة التكيّف مع الجماعة، يتغذى بناء الكفاءة الإملائية للمتعلم من الأسطورة (الثقافة، والتاريخ، والهوية، والمواطنة) ومن القانون (القواعد البنيوية للكتابة) في الوقت نفسه. ويُخَوِّل التهييء للإملائية الاعتراف باللغة المكتوبة كما يشكل شرطا لها بالمقابل. ويتم التعرف بصريا على الأشكال المكتوبة على أساس بنية أو عدة بنيات خطية مميزة. وهكذا يجد التنوع نفسه خاضعا لحدود دقيقة. بهذا المعنى يُغذّي المعيارُ المُستبطَن كفاءةَ القارئ ويتحكم فيها. لضمان هذه العملية المزدوجة للتعلّم والمراقبة، يُستخدم تعليم المعيار وتُصبح الوسائل البيداغوجية الملائمةُ المرجعَ المحتوم. لقد صارت الإملائية في التقاليد الكتابية إحدى العلامات الأساسية لمعرفة اللغة؛ كما أن تاريخ الإملائية، ما أن يُنشَأ حتى يجد نفسه متوقفا عندها أو بطيء الحركة. وهكذا، في فرنسا مثلا، بقيت الإملائية المعتمدة من قِبَل طبعة 1835 لمعجم الأكاديمية قريبة جدا من الإملائية التي لا زال على المستعملين

الفرنسيين مراعاتها حاليا؛ أما فيما يخص اللغة العربية، فإنها قد حافظت على بنيات عمرت ما يزيد على 13 قرنا. إن المعايير الإملائية إجبارية بطبيعتها. فهي تعتمد على فئات جدولية paradigmatiques خارجية كتعريف الوطن أو الهوية الوطنية، والقيم الأصيلة، والأشخاص الذين صاروا عواماً (النحاة، والكتاب، الخ.)، والتاريخ والثقافة المُشتَركَين، والقدرة المُوَحِّدة، الخ.

وفيما يتعلق بكتابة الأمازيغية، يتفق الجميع على الاعتراف لأبجدية تيفيناغ ببعد تاريخي وهويّاتي واضح. فالتاريخانية مرتبطة بالنشأة الطبيعية لهذه الأبجدية في شمال إفريقيا والصحراء. فهي أقدم أبجدية استُعملت في المنطقة، و لم تُستَخدَم طوال تاريخها سوى في تدوين المعطيات اللغوية للأمازيغية (راجع الفصل 1). وتبنيها لترسيخ المعيار الإملائي للغة الأمازيغية لا يمكن إلا أن يُرسِيَ اللغة وخطها في الاستمرارية التاريخية وفي الهوية الشمال إفريقية.

وهكذا، فإن القيمة التاريخية والهوياتية لكتابة تيفيناغ وللغة الأمازيغية ستأتي لتعزّز البعد الإرثي للهوية الأمازيغية حيث تشغل الأسطورة، كما هو الشأن في كل خطاب عن الهوية، مكانة مهمة؛ إذ تتوقّف على بعض الافتراضات التي ينبني عليها الانتماء الأمازيغي: الحرية الفردية، وديموقراطية المؤسسات، والتضامن الجماعي (*تيويزي*، و*تاويزا*)، والاستقامة الأخلاقية، والتواضع في السلوك (راجع بوكوس، 1995 : 156-158، فيما يتعلق بتقييم رهانات هذا التصور). أما على مستوى الممارسة، فستسمح الإملائية المسوِّغة بالخصوص لقيام المعيار الخطي، بإدراج الأمازيغية في فلك المعاصرة الكتابية دون قطيعة مع تاريخها. وإذا كانت الأبعاد التاريخية والهوياتية، من هذا المنظور، مهمة باعتبارها أبعادا رمزية، لتبرير عِلَّة وجود معيار خطي، فإن هذا المعيار يخضع، على مستوى الممارسة، لمعايير أخرى للتثمين والتقييم. يجب أن يُوفِّق المعيار الخطي بين التوفير والفعالية في مختلف المجالات التي تُفَعَّل فيها كالتعليم، والإنتاجات الفنية والأدبية.

2.4. المعيار الخطي ومعيرة اللغة

المعيرة تقنين للغة، بتفسير معاييرها اللسانية والاجتماعية معاً، والاعتراف بشرعيتها وفرضها عن طريق المؤسسات، ومنها على وجه الخصوص المدرسة، ووسائل الإعلام

والإدارة. فالمعيرة إذاً تَدَخّلٌ مقصود في اللغة، كما أنها نتيجةٌ لقرار مُؤَسَّساتي. وتستفيد اللغة الممعيرة من إجراءات معيرة خطها ومن الاستعمال الجيد لبنياتها الصياتية، والصرفية، والمعجمية، والتركيبية. عندئذ، تُستَغلُّ المعايير اللسانية في الكتب المرجعية (النحو والمعجم) التي توجّه وتُبَنين الاستعمالات اللغوية. فالمعيرة عامل لا مَناص منه في تثمين اللغات (بوكوس، 1995؛ إعزي، 1998).

انقسمت اللغة الأمازيغية، التي حُصِرت منذ قرون في مجال الشفوية، وفي وظائف التواصل بين أحضان الجماعة ذات اللسان الأمازيغي، إلى عدد معين من اللغات المحلية والفروع اللغوية الجغرافية، لكل واحدة منها فضاء استعمالها، ودون اتصال مباشر خارج مناطق خطوط تطابق اللفظ (تاريفيت–تامازيغت، وتامازيغت–تاشلحيت). هذه الفروع اللغوية الجغرافية تختلف على مستوى البنيات السطحية، وخاصة في التلفظ والمعجم. وقد تعزز هذا التفريع اللغوي بفعل عدم استعمال اللغة إلى حد الآن كوسيط مؤسّساتي، ولأن اللغة لم تكن مُدرّسة ولا مستعملة في القطاعات الرسمية للتواصل. فقواعد اشتغال اللغة قواعد ضمنية باعتبارها معايير مُستَبطنة من طرف الناطقين بالفطرة. ومن الأرجح أن تتطور الوضعية نحو توحيد تدريجي للغة الأمازيغية تحت تأثير التعليم، ووسائل الإعلام، والإنتاج الثقافي. في الواقع، وبفضل العمل الذي حققه المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، وُضِّحت القواعد من خلال معيرة اللغة، وتساهم المؤسسات في تأصيل هذا المعيار على المستويين اللساني واللغوي–الاجتماعي.

تطوّرَ المعيار انطلاقا من المعطيات الشفوية لمختلف اللغات المحلية للأمازيغية المغربية (راجع الفصل 2). وعرف استخدامه في ثلاثة مستويات: النسق الخطي والإملائية، والنحو، والمعجم.

أ– النسق الخطي والإملائية :

من البديهي أن كل لغة تكون شفوية قبل أن تكون مكتوبة. كان ينبغي للعربية والفرنسية، مثلا، عدة قرون لتحقيق هذا المرور إلى الكتابة. فاللغة المكتوبة ليست نقلا بكل بساطة للغة شفوية: وقد يُعدّ نقل الصوت بواسطة العلامة خطوة أولى، إلا أن هذه الخطوة لا تُشكِّل نسقا قابلا للاستمرار على المدى البعيد. ذلك أن الشفوي والكتابي يقابلان صورتين

مختلفتين للغة بذاتها، ومرتبطتين بشروط مختلفة للإنتاج والتّلقي. الأمازيغية حاليا، مصاغة بالأساس بواسطة الشروط التواصلية للشفوي.

إن البحث عن نسق خطي ينبغي أن يترافق مع مبدأ المعيرة: لا ينبغي أن ننتقي من بين الاستعمالات المختلفة استعمالا واحدا باختيار وجه على حساب الأوجه الأخرى، ولكن يجب البحث عن تمثيل، أكثر تجريدا بلا ريب، لن يمنع على مختلف الناطقين إنتاج، بالنظر إلى الشكل المكتوب، الوجه الذي يطابق استعمالهم الخاص. يرتكز هذا البحث عن نسق خطي وظيفي على تحريات، ومعرفة باستعمالات الناطقين وعلى دراسة تمثيلاتهم للغة. لذا، لا يمكن فرض أي نسق بدون تعاون الناطقين/الكَتَبَة.

كما أن البحث عن نسق خطي لا يُختزل فقط في التطوير التقني. بل ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار مسائل السياسة اللغوية ومراعاة المظاهر اللغوية-الاجتماعية والنفسية-اللغوية دون إهمال الأبعاد الأدبية والبيداغوجية.

إنّ التماسك، والبساطة، ولكن أيضا إمكانية القراءة، كلها مبادئ يستحسن أن تُستَخدَم حينما نُعِدّ النسق الخطي للغة ما (راجع الفصل 3). فالكتابة الصياتية، حتى وإن كانت الأساس الذي لا مناص منه لنسق خطي ما، لا تَحُلُّ كل المشاكل اللسانية ومشاكل التواصل: تعريف الوحدة الأساس (الكلمة)، والهوية الصرفية للوحدات من أجل تعرُّفٍ أحسن، والشفافية الصرفية والتركيبية، ومكان التنوع، ويُسر القراءة.

لاستخراج قواعد الاشتغال، وإظهار تماسك النسق، وتيسير تعلم القراءة والكتابة بالأمازيغية، يَستعمل النسق في الوقت ذاته الصياتة-الفونولوجيا وكذا الصرف (تحديد الوحدة، كيفما كانت بدائلها الصياتية)، دون إهمال تهيئة علامات الترقيم، بطبيعة الحال، المخصَّصة لتيسير القراءة، وفصل المجموعات التركيبية، (عارضتين، وفواصل، الخ.). فالأمازيغية وقد أصبح لديها من الآن فصاعدا تقليدها الخطي الخاص، سينبغي على أمازيغيّي اللسان أن يتعلموا قراءة لغتهم مثلهم مثل الناطقين الآخرين.

ب- *النحو:*

هنالك عدد لا بأس به من الأنحاء الخاصة ببعض الفروع اللغوية الأمازيغية، والتي أنجزت خلال الفترة الاستعمارية (بوكوس، 1989)؛ وهي تتوجه بالخصوص للمتعلمين غير

الفطريين وذلك بتبيان قواعد اشتغال اللغة. إن توضيح قواعد النحو يعني تحديد واستنباط هذه القواعد، وتقليص التنوع، وإقامة الجداول الوظيفية، واستخراج القواعد السياقية. وأثناء القيام بذلك، تأخذ المعيرة بعين الاعتبار بالضرورة التطورات الجارية.

ينخرط المعيار الخطي في استخدام أساس معياري لتقنين نحو الأمازيغية المغربية. بما أن البنيات النحوية متجانسة في كل أرجاء مجال الأمازيغية المغربية، يمكن لبعض الكتيبات manuels المُعَدّة مؤخراً، مثل كتاب شفيق (1990) وصديقي (2000)، والمُسنَدة بالمعيار الخطي، أن تشكل أساساً مرجعيا لمعيرة نحو الأمازيغية المغربية المعيارية.

ج- المعجم :

يَتمثّل مشكل المعجم في صناعة قواميس اللغة والمعاجم المتخصصة، وخاصة مسألة معيرة التقنين الخطي القادر على تسهيل قراءة هذه المعجمات، والرجوع إليها، ونشرها على نطاق واسع. تتوافر لدينا مجموعة من الأعمال المنجزة ترمي، من جهة إلى إحصاء الرصيد المعجمي للغة في تنوعه الخ، وترمي من جهة أخرى إلى استحداث للمفردات القادرة على تسمية الأشياء الملموسة الجديدة، أو المفاهيم والتصورات المستجدّة على الأمازيغية. ويوجد عدد مهم من المعجمات، والقواميس غير المتخصصة، والتي تغطي المناطق الفرعية الكبرى للأمازيغية المغربية: ديستان (1920) Destaing، وايبانيز (1949) Ibañez، وجوردان (1934) Jordan، وطايفي (1992)، وشفيق (1989)، وبونفور وبومالك (2000)، وسغوال (2000)، والمنتصر (2002)، الخ... لدينا كذلك بعض القواميس المتخصصة في مختلف المجالات. قام قاموس *أماوال* (1984) الذي أنجز تحت إشراف معمري بدور المحفز في نشاط الإبداع المعجمي الذي يرمي إلى جعل الأمازيغية لغة عصرية. ومنذ ذلك الوقت، ظهرت عدة قواميس مختصة: لايهيم Laïhem، وسادي Sadi وأشعب (1984)، وعبد السلام (1986)، وبلعيد (1993)، الخ. يبدو أن الإبداع المعجمي يعاني من عدة مشاكل (أشعب، 1999) ومن أهمها، التنافرات التي تتجلى في غياب معيار لساني، وفي عدم تجانس مقاربات البنيات المعجمية والخطية.

إن تهيئة معجم أحادي اللغة سيخول دراسة العلاقات المعجمية-الدلالية للاشتقاق بوضوح، وكذا دراسة الترادف، وتعدد الدلالات، الخ. يتعلق الأمر بإدراك تقطيع الحقيقة

المعجمية الخاصة بالأمازيغية، وكذا بتعويض الفراغات المَحصية عند الضرورة. إن التحريات (إحصاء المفردات، تواتر الاستعمال، والملاءمة، والمعنى، الخ.) ستخول الوعي بالتنوع الحقيقي للغة وبكثرة مفرداتها. إن الأمازيغية ليست لغة "فقيرة" كما نظن ذلك أحيانا؛ وبالمقابل، فالمتكلم الذي لا يعتمد سوى على معرفته المعجمية (مجموع الكلمات المخزنة في الذاكرة) والذي لا يمتلك معجما لتوسيع رصيده اللغوي، قد يشعر أنه "فقير" ومجرّد أمام لغة لا يتقنها بطريقة كاملة ولا يعرف، بطبيعة الحال، كل معجمها. يمكن أن يلتجأ الإثراء المعجمي عند الحاجة إلى الاشتقاق المعجمي، وإلى الإنزياح الدلالي، وإلى الاقتراض المكيف مع بنيات الأمازيغية، ولكن لا ينبغي على وجه الخصوص أن يهمل الالتجاء إلى الكنايات المرتبطة بالاستعمالات التواصلية للناطقين. ينبغي تفادي الخلق المعجمي من عدم.

تسوغ هذه الملاحظات القليلة تقدير حجم الترسانة التي ينبغي استخدامها كي ترقى الأمازيغية إلى الكتابة، وكي تقوم بالوظائف الموكولة إليها. من الضروري، بل من المستعجل، إخراج معيار مرجعي. وحتى إذا كان هذا المفهوم اختزاليا، فإنه هو الذي يؤسس مفهوم الجماعة اللغوية، وكذا مفهوم التواصل الموَسّع. وسيسوغ اختلافُ المعايير الجهوية تحضير معيار وطني مغربي.

إن الملاحظة المرافقة للائحة الرسمية لأبجدية تيفيناغ المعهد الملكي، التي أصدرها المعهد نفسه، تنص على أن «هذه الأبجدية لا تمثل كافة المعطيات الصياتية لأي فرع لغوي خاص؛ فهي مصاغة بالأساس لكتابة الأمازيغية المعيار. وهي تخول كذلك تهيئة البنية الصوتية للغة الأمازيغية في أفق توحيدها التدريجي. إنّ الميزة الأساسية لهذه الأبجدية هي أن تساهم في تحييد، على مستوى الكتابة، الأمور ذات الخاصية المحلية». وهكذا، تُحدِّد لائحةُ الحروف جدولَ التنوع وتسعى إلى الاختلاف، على الأقل على مستوى التمثيلات الخطية، ولا يفوتها بالتالي، أن تضمن درجة ما من سهولة القراءة ما بين الفروع اللغوية. فشروط التمثيلات المعبر عنها (راجع الفصل 3) ستستخدم في دروس اللغة، إذا صحّ القول، كحدّ فاصل وكجسر عابر بين الخصوصيات الفرعية وبين الأمازيغية المعيار المستهدفة.

ينبغي على التعبير الخطي باعتباره معيارا أن يتجاوز التجلّيات الشفوية للغة (النفث، والتماثل، الخ.)، والتي يربط معها علاقة التكامل والحركية، خاصة في مقام تتميز فيه اللغة بحيويتها. فالشفوي والكتابي يظهران إذاً كمظهرين للغة وثقافة واحدة.

إن بساطة المعيار المقترح هي أنه ليس لا إتيمولوجيا ولا ذا نزعة تاريخية. إنه مهيأ على أساس القواعد التي تحكم تزامنياً مختلف الفروع اللغوية. وهذا الاختيار يفسر غياب الحروف التي لا تساوي قيمتُها الصوتية شيئا كما في الفرنسية، أو ما يسميه سوتي (2000) Sautet «حرف-صرفة morphogrammes» مثل **d** في «grand» (grande, grandir, grandeur) أو «حرف أخرس mutogrammes» مثل **s** في «temps» (من اللاتينية «tempus»)، وهي حروف يسميها كاتاش Catach (1986) «حروف تاريخية أو إتيمولوجية».

وبما أنه قد تم الآن ضبط نسخة جد متقدمة عن مثل هذا النسق للأمازيغية، من قبل المعهد الملكي، فإنه قد بقي علينا أن نضمن لهذا النسق الوسائل والميكانيزمات الاجتماعية-التربوية للتأصيل. وكما هو الحال بالنسبة لكل نسق للتشغيل المشترك (كالبرمجيات، مثلا)، ينبغي تكوين مُكوِّنين للانطلاق، أي تكوين عدد من الفاعلين المتمكنين من هذا النسق والمشبعين به، لتأمين تكوين أساسي أو بإعادة التكوين، لعدد أوسع، أي تكوين المدرسين الذين سيتكلفون، بدورهم، بتلقينه للمتعلمين في المدرسة أو في مراكز محو الأمية. وإذا كان التمكن التام من الأمازيغية، التي لا تعاني من أي اضطراب لغوي-اجتماعي، ينبغي أن يكون إحدى المتطلبات الأساسية الأولى التي ينبغي أن يمتلكها هؤلاء المكونون-المنشطون، فإنه من المسلّم به أن هذا لا يكفي لوحده. فبالإضافة إلى إتقان الأبجدية عند القراءة والكتابة، يعد التكوين الأساسي في ميدان الصرف-التركيب الواضح والصوري للغة شرطا لن يكون للمعيار الخطي (تقطيع الكلمات الخطية للقول على أساس العلاقات الصرفية-التركيبية) بدونه أي معنى للمتلقي.

إذا كان المعيار الخطي يخول السهولة في قراءة النصوص المنتمية إلى مختلف الفروع اللغوية المحلية للأمازيغية، فإن الأوجه الشفوية ستستمر في وسم، كما في كل لغة حية، التحققات الفردية وستُستخدَم لا محالة كمؤشرات للإنتماء الجهوي أو الاجتماعي. وعلى

المستوى المتوسط أوالبعيد، سيُفرِز التقاطع بين الكتابي والشفوي حالة جديدة، حيث يمكن ارتقاب خيارين : إصلاح الإملائية أو مشاهدة تحول الفروع اللغوية الجهوية.

3.4. المعيار الخطي والتربية

يعتبر تعليم لغة ما شَرطاً واجبا للمحافظة عليها وتثمينها. لكن هذا التعليم لا يمكن أن يتم إلا بحضور ومساعدة، من بين وسائل أخرى، نسق إملائي متجانس في مبادئه ومكيف، من خلال أعراف تمثيله، مع الخصوصيات النمطية والبنيوية للغة المعنية.

توجد منذ بضع سنوات تجارب تطوعية لتعليم اللغة الأمازيغية جد هامشية إجمالا. ففي غياب مأسسة لهذا التعليم، تواجه هذه التجارب مشاكل موضوعية متصلة بالوسائل الديداكتيكية الممعيرة وبالمسائل النظرية والمنهجية الهامة، التي يشترك البعض منها فوق ذلك مع ديداكتيك اللغات عامة.

أما الآن وقد اندمج تعليم الأمازيغية رسميا في المنظومة التربوية، فإنه يمكن الإشارة إلى المسائل الأساسية التي ينبغي على كل مشروع للتعليم أن يتفحصها بجدية (بوكوس، 1995: 215–218)، مع التركيز على إسهام المعيار اللساني في هذا البرنامج:

أ- في انتظار إنشاء تأطير مُكَوَّن في مناهج الديداكتيك الأمازيغية، من قبل وزارة التربية الوطنية في مختلف مراكز تكوين أطر الأساتذة، فإنه قد بُرمِجت دورات للتكوين المستمر لفائدة المُكوِّنين، أطرها متخصصون في اللسانيات الأمازيغية وفي مجال ديداكتيك الأمازيغية. ويمثل ترسيخ المعيار الخطي المعتمد من قبل المعهد الملكي الجانب الأهم لمخططات التكوين.

ب- يقتضي تعليم الأمازيغية المعيار عملا جادا من أجل المعيرة. مازال هذا العمل في طور الإنجاز من قبل المعهد الملكي انطلاقا من إختلافات النحو والبنيات المعجمية للتنوعات الجهوية: معيار خطي، ومعجم أساسي ومبادئ نحوية.

ج- يستجيب المعيار الخطي لمعيار الفعالية السيميائية-الخطية حيث توحي الحروف الموظفة، والبياضات المطبعية، وعلامات الترقيم بالمعنى. يُكتسَب هذا المعيار تبعا لسيرورات دقيقة، كما هو الحال بالنسبة لمراحل اكتساب كفاءة الكتابة والقراءة. وهكذا، فإن ترسيخ معيار خطي يستجيب لمعيار البساطة والتوفير يسهل اكتساب هذه الكفاءة، وخاصة في تعليم اللغة. تخول إملائية الكلمات المقدمة للقراءة التحقق بسرعة أكثر من المفردات المدونة، ويُدمِج التمثيلُ المعجمي للقارئ بالنسبة لكل

شكل مُخزَّن في الذاكرة، معلومات ذات صلة بالسلسلة الفونيمية وبالسلسلة الخطية، حيث تتفاعل عناصر الصرف، والتركيب والدلالة. تؤثر الإملائية بقوة على المستوى الإدراكي لأن المظهر المرئي للكلمات واطراد الأشكال الخطية في النسق يشكلان ثابتتين دالّتين للقراءة.

د- سيقتضي التعليم أيضا تهيئة أداة ملائمة. الحوامل البيداغوجية الموجودة (كتيبات النحو، ونصوص القراءة، وقواميس ومعاجم ثنائية اللغة) كانت موجهة لتعليم الفروع اللغوية الأمازيغية لأطر الإدارة الاستعمارية. فضلا عن أن هذه الوسائل تم تصورها تبعا لمناهج تقليدية مركزة على تعلم النحو والمعجم خارج السياق، وبدون أي معيار واضح يسمح بانتشار واسع. ومع مَأسَسَةِ التعليم لكل المغاربة، والتي حلت منذ الدخول المدرسي 2003، بهدف الرقي باللغة والثقافة الأمازيغيتين، وُضِع تدريجيا معيار قارّ ينسحب على الجميع، ومناهج ديداكتيكية ذات أداء جد مرتفع، في إطار تطبيق الاتفاق الذي يربط وزارة التربية الوطنية بالمعهد الملكي. إن التفكير في ترابط البحث اللساني مع البيداغوجيا ومع ديداكتيك الأمازيغية أمر يتجاوز الضروري لتطوير تعليم ذي جودة.

تستوجب بيانات المنهج الدراسي المتصلة بتدريس الأمازيغية تعريف الكفاءات التي ينبغي الرقي بها عند المتعلم. إن المستهدف بشكل مثالي هي الكفاءة اللسانية، باستبطان قواعد النحو (التلفظ، صياغة الكلمات وتركيب الجمل) وكذا الكفاءة التواصلية المركَّزة على التمكن من الأبعاد اللسانية، والتواصلية والسيميائية-الثقافية. وبما أن الهدف هو الرقي باللغة والثقافة الأمازيغيتين، وإضفاء القيمة عليهما، فمن البديهي أن تُعطى الأولويةُ لكفاءة التواصل. فالمُكوِّنون مدعوون لتلقين مختلف المؤهلات للمتعلم، تلكم المؤهلات الملازمة لإنتاج وتلقي اللغة على مستوى كفاءة القراءة مثلما على مستوى كفاءة التحرير. والمنهج الملائم هو ذلك المنهج الذي يسعى إلى اكتساب وتعلّم اللغة من أجل متطلبات التواصل ومن أجل الإدماج الرمزي للناطقين، في الوسط الاجتماعي الثقافي.

4.4. الخط والانتاج الأدبي والفني :

يعتبر مرور الإنتاج الأدبي من الشفوي إلى الكتابي، بصفة عامة، ترقية لثقافة ذات تقليد شفوي. فالتعريف الأول الذي يمكن أن نقدمه للكتابي هو ذلك الذي يجعل منه قناة للتواصل. لذا فالكتابي وسيلة محسوسة لنقل المعلومات الشفوية أو غير الشفوية، في مقابل القناة المنطوقة. والتعريف الثاني، والذي لا يقصي الأول، يضع الكتابي كنتاج لنشاط متميز هو نشاط الكتابة، وبدقة أكثر هو نتاج نشاط خطي للإنتاج، يضع خلاله كاتب خاص كفاءته في خدمة تواصل غير مباشر نسبيا، بواسطة أثر على مادة متينة كيفما كانت. ويقدم مايي (1998) ملخصا تركيبيا للكل، بطريقة متفتحة بما فيه الكفاية، مدمجا مع الكتابي كل الممارسات السيميو-خطية: ينتظم الكتابي كفضاء تواصل، في مفترق طرق منطق الأثر، ودينامية الوسيلة والتركيب البصري، انطلاقا من مجموعات مختلفة؛ فهو في أحد أبعاده -الكتابة- ترميز للغة الشفوية وفي بعده الآخر -الرسم- ترميز للواقع. بهذا المعنى نميز بين الكتابي الأدبي والكتابي الفني. علاقتهما بالمعيار ليست بالضرورة متماثلة.

وحسب بورغان Bourgain (1977)، «تشكل الأعمال الأدبية مقياسا (صريحا أو غير صريح) يمكن أن تقاس بالنظر إليه كل الانتاجات المكتوبة الأخرى. وانطلاقا من هذه الأعمال، تقام مراتب للقيمة حيث تُعدّ الجمالية العالمة المعيار الأسمى، رغم الغموض الذي يلف تعريفها». هذا التمثيل المضفي للقيمة مُعزَّز بِ «النصوصية المدرسية/ textualisme scolaire» (ل. فيبر L. Febvre وقد استشهد به بريفات Privat، 1996) التي تفرض سيطرتها بدون منازع تقريبا. هذا المظهر الثقافي، ذو القيمة والمضفي لها بالنسبة للنص، يرتبط ارتباطا وثيقا بإملائية خالية أسطوريا من العيوب، تتعدّى بصفة عامة دور الأداة اللسانية البسيطة (مايي وآخرين، 1990). هذا الارتباط الذي يضفي القيمة على كل من النص الأدبي والإملائية يجعل منهما فخا للإستقبالية الإملائية لفرط ما يُموّهُ وضعُ الإملائية دورَهما. سيستمر الأدب المكتوب في استثمار التنوعات والسِّجلّات الشفوية للغة، المؤسَّسَة على نسق من القيم المُحدَّدة بدقة، كاختيارات ثقافية.

أمام التحولات التي وَسمت، منذ بداية القرن العشرين، المجتمع المغربي في شموليته والتجمعات السكنية ذات اللسان الأمازيغي على الخصوص، تعرضت الثقافة الأمازيغية، على الرغم من تهميشها، لأثر عوامل الوقاية وعوامل التنوع التي حافظت على بقائها في تحولها (بوكوس، 1995 : 189-222). وبغض النظر عن المقاربات الفولكلورية (folklorisantes) ، طور الفاعلون الثقافيون، بالتكيف مع الظروف الجديدة للحياة، استراتيجيات للترقية بعثت في الثقافة الأمازيغية تحولات على مستوى الشكل، والمحتوى وعلى مستوى وظيفة الأدب والفنون. كان الأدب الأمازيغي شفويا بالأساس، إذا ما استثنينا بعض كتابات الأدب الديني في القرون الوسطى (گالان-بيريني، 1972؛ بوگرت Boogert 1997). ومنذ بضع عشريات، نُشِرت عدة مصنفات من النصوص –من شعر، وروايات، ومسرحيات– بالخط العربي أو اللاتيني، حسب إملائية متغيرة وحسب المؤلفين. وفضلا عن الكتابة، استُعمِلت وسائل أخرى للنشر: التسجيلات على الأسطوانات، والأشرطة المسموعة أو المرئية، وكذا على الأقراص المدمجة فيما يخص الأغنية، وأشرطة الفيديو بالنسبة للأفلام، الخ.

على المستوى الفني (صناعة الحلي، والنسيج، والمعمار، الخ.)، شكلت الجمالية التشكيلية الأمازيغية القروية بالأساس، موضوع عدة دراسات أبرزت خصوصياتها وقدرتها على ولوج المعاصرة (فلانت Flint، 1966، 1973؛ الخ.). وقد تشكلت أيضا هذه الرموز وكذا حروف تيفيناغ في لوحات عدة فنانين من الرسامين المغاربة.

وفي اتجاه تكييف اللغة والثقافة الأمازيغيتين مع الظروف الجديدة، طور متعهدو الثقافة الأمازيغية استراتيجيات داخلية للتنمية. معيرة اللغة (بتقنين خطها، ومعجمها ونحوها) وإدماج اللغة والثقافة الأمازيغيتين في المنظومة التربوية والإعلام لا يمكن إلا أن تؤمن أسسا أكثر صلابة لهذه السيرورة بمعالجة نقط ضعفها وانحصاراتها.

يُعتبَر تطوير معيار خطي حالة مستعجلة لأن مرور الأمازيغية من مرحلة الشفوية إلى مرحلة الكتابة يشكل عاملا حاسما في أفق معيرة اللغة. هذا المعيار يسهل بالتأكيد ترسيخ المعايير النحوية والمعجمية، والكتب والمعاجم المرجعية للاعتماد، ويرسخ بالتالي القراءة وانتقال الانتاجات الأدبية والفنية.

سنشهد على الأرجح، وبناء على المعيار الخطي الجديد، ظهور ممارسات تدوينية جديدة في مجال الأمازيغية، كما هو الحال خارجه. وقد تظهر خلافا للقاعدة، لافتات وملصقات إشهارية ذات أفق تواصلي غير خاضع بالضرورة للمعيار، وليس بمثل دقة الكتابات الأدبية. فالفائدة الأولى لهذا النوع من الكتابات هي أنها تندرج في فضاء من التسامح الشكلي، حيث تتصدر غاية التواصل احترام القواعد الأكاديمية. والتوجّه التنبيهي بالأساس للبنية التواصلية لهذه الكتابات (آدم وبونوم، 1997) يجعل من العوارض الشكلية للإرسالية أداة. في إطار كهذا، يعد التنوع الإملائي إثارةً محسوبة، واجتذابا لبصر القارئ. في هذا المجال من التسامح الموافق عليه، لا تتحكم بعد ذلك القواعد المعيارية الصارمة في سلوك المؤلف، ويكتسب التنوع درجة معينة من المقبولية. هذا الإقرار الاجتماعي بالتنوع الإملائي يُحوّل هذا الأخير إلى حدث لساني ويرفع صفة الخطأ عن الوجه. ويتعلق هذا التميّز للعلامات التجارية أو علامات المنتوجات بتلاعب في ابتكار الأسماء الخاصة والتوريات الإملائية: مثل «مقهى **سوماتريت**» [سو ما تريت] (اشرب ما تريد!)، أو «**سوسونفو**» [سو سونفو] (اشرب واسترح!) أو [س وسونفو] (بالراحة!). في غياب معيار إملائي، هل يتعلق الأمر بمحاولة فردية للكتابة بدون أي قصد إشهاري خاص (خارج اختيار الأمازيغية) أم بدلالات تفرد اللافتات؟ في الحالة الأولى، يساهم تأصيل وتعميم المعيار الخطي في رصف هذا الكلام حسب القواعد الإملائية المتّفق عليها. وفي الحالة الثانية، تعلن هذه اللافتات عن صور بلاغية حيث يؤثر التشكيل الأسلوبي ليس على الكلام وإنما على خط هذا الكلام، وهي حالات يصفها مايي (1998) بالصور البلاغية-إملائية المشتغلة كَ «رمز مفرداتي» أو «شعارات إيقونية»، صور كلمات، مؤولة بوجه الإجمال، أي علامات خطية مُعَدّة كي تُؤوَّل بصريا وليس بتوسط جهر كالرموز الكتابية للإملائية العادية.

5.4. خاتمة

يمثل المرور من الشفوية إلى الكتابة بتيفيناغ تحولا حاسما في تاريخ الأمازيغية. ويقتضي هذا التحول رهانات وتحديات اجتماعية ثقافية هامة ترهن مستقبل الهوية الأمازيغية. وبالإضافة إلى بعدها الرمزي، فإنّ لمسألة الخط والإملائية أيضا جوانب تقنية. ولهذه الجوانب بالذات خُصِّص هذا الكتاب.

تشكل أبجدية تيفيناغ إحدى الكتابات الترميزية للإنسانية، كما أن اختراعها يشهد على الدرجة العالية من التجريد التي وصل إليها الإنسان الأمازيغي لذلك العصر. ومنذ القدم، ولأسباب تاريخية مرتبطة بشتى الغزوات التي تعرض لها شمال إفريقيا ومن ثم، بهيمنة ثقافات ولغات الغازين، تدهور استعمالها إلى أن صارت هامشية في العادات التدوينية والجمالية للجماعات ذات اللسان الأمازيغي.

إن إعادة التملّك الهوياتية لهذه الأبجدية، منذ منتصف القرن الماضي، تسير في تلازم مع إعادة الاعتبار لها وتحديثها، وخاصة من خلال استعمالها في التربية، والإعلام والإنتاج الثقافي. في هذا الأفق تم إنجاز تقدم ملموس بفضل العمل الذي حققه المعهد الملكي في مجالات المعيرة والخط، والتقنين العالمي لتيفيناغ المعهد الملكي المعيارية ومعيرة الإملائية. يقتضي العمل على خط تيفيناغ اختيار أبجدية تستجيب لضرورات التكفل بالأوجه المتوفرة وتكييف الأبجدية المعتمدة مع البنيات الصوتية للأمازيغية المعيارية. و يقوم اختيار حروف هذه الأبجدية على أربعة مبادئ : تاريخانية الحروف، وبساطتها الشكلية، وعدم التباس العلامة المعتمد واقتصاد النسق الإجمالي.

في الحالة الراهنة، ترتبط إجراءات تأصيل إملائيةٍ قائمةٍ على تيفيناغ، بالاحتياجات الاجتماعية، والثقافية، والتربوية والتواصلية التي حثت عليها السياسة الحكومية الجديدة، وخاصة فيما يتعلق بإعادة تثمين الانتماء الأمازيغي. وتستجيب هذه الإجراءات كذلك للمطالبة اللغوية والثقافية للمجتمع المدني. وأخيرا، وهذا أمر لا شك فيه، لقد ولّد تملّك خط تيفيناغ من جديد، إحساسا بالاعتزاز الهوياتي في المجتمع. فالنتائج الأولى لاستعمال

خط تيفيناغ في تعليم الأمازيغية، والحماس الذي أبان عنه التلاميذ في تعلمه، وتبنيه من قبل مبدعين يزداد عددهم يوما عن يوم، ودلالته الرمزية والهوياتية القوية، كلها علامات دالة بأن «خيار تيفيناغ» يشكل الخيار الأفضل للحفاظ على اللغة والثقافة الأمازيغيتين وللرفع من قيمتهما.

BIBLIOGRAPHIE

Abdel-Massih, E.-T. (1971), *A Reference grammar of Tamazight : a comparative study of the berber dialects of Ayt Ayache and Ayt Serghouchen*, Ann Arbor : Center for Near Eastern and North African Studies.

Abdel-Massih, E.-T. (1971), *A course in spoken Tamazight : Berber dialects of Ayt Ayache and Ayt Serghouchen*, Ann Arbor : Center for Near Eastern and North African Studies.

Abdeslam, A. (1986), « Tamusni tamezwarut di lebni (éléments d'architecture) », Tizi-Ouzou : *Tafsut, série scientifique et pédagogique*, n° 2.

Achab, R. (1996), *La néologie lexicale berbère (1945-1995)*, Paris-Louvain : Ed. Peeters.

Achab, R. (1998), *Langue berbère – Introduction à la notation usuelle en caractères latins,* Paris : Ed. Hoggar.

Adam, J. M. et M. Bonhomme (1997), *L'argumentation Publicitaire*, Paris : Nathan.

Aghali-Zakara, M. et Drouin, J. (1981), « Recherches sur les tifinagh », *Comptes rendus du GLECS*, XVIII-XXIII/ 2 (1973-1979), pp. 245-272 et pp. 279-292.

Aghali-Zakara, M. (1984), « Vous avez dit « touareg » et « tifinagh » ? », *Bulletin des Etudes Africaines de l'Inalco*, 7, pp. 13-20.

Aghali-Zakara, M. (1993), « Les lettres et les chiffres. Ecrire en berbère » in *A la croisée des études libyco-berbères*, Mélanges offerts à Paulette Galand-Pernet et Lionel Galand, Paris : Geuthner, pp. 141-157.

Aghali-Zakara, M. (2001), « A propos des signes libyco-berbères énigmatiques sahariens, sahéliens et canariens », *Cahiers des Amis de l'Art Rupestre Saharien,* 6, pp. 11-14.

Aghali-Zakara, M. et Drouin, J. (1977-78), « Recherches sur les Tifinagh. 1. Eléments graphiques », pp. 246-272 ; « Recherches sur les Tifinagh. 2. Eléments sociologiques », pp. 279-292 ; Extraits des tomes XVIII et XXIII, années 1973-1979 des *Comptes rendus du GLECS*, Paris : Geuthner.

Aghali-Zakara, M. et Drouin, J. (1997), 1- « Ecritures libyco-berbères. Vingt-cinq siècles d'histoire et le sens différé – du lisible à l'énigmatique en tifinagh », in Zali, A. et A. Berthier (éds), *L'aventure des écritures. Naissances* (1er volet du catalogue de l'exposition), Paris : Bibliothèque nationale de France, pp. 99-111 et 196-199.

Aghali-Zakara, M. et Drouin, J. (1997), 2- « L'écriture touarègue – une survivance de l'écriture libyque de Numidie », in *L'aventure des écritures. Cahiers pédagogiques des expositions*, Paris : Bibliothèque nationale de France, pp. 42-45 et 64-67.

Almagro Basch, M. (1946), *Prehistoria del Norte de Africa y del Sahara español*, Barcelona : Instituto de Estudios Africanos.

Ameur, M. (1985), *Description phonologique du parler des Aït Mguild (Maroc central) : éléments de dialectologie phonologique,* Thèse de 3e cycle, Académie Aix-Marseille I.

Ameur, M. (1994), « Diversité des transcriptions : pour une transcription usuelle et normalisée de la langue berbère » in *Etudes et documents berbères*, 11, Paris : Inalco-CRB/La Boîte à Documents/Edisud, pp. 25-28.

Ameur, M. et A. Bouhjar (2003), "Norme graphique et prononciation de l'amazighe" in *Prologues*, n° 27-28, pp.21-28.

Baggioni, D. (1997), « Normalisation-standardisation » in Moreau, M.-L. *Sociolinguistique – Concepts de base*, Liège : Mardaga, pp. 215.

Basset, A. (1952), *La langue berbère,* London : Oxford University Press.

Basset, A. (1959), « Ecritures libyques et touarègue », in *Articles de dialectologie berbère*, Paris, pp. 167-175.

Basset, A. (1963), *Textes berbères du Maroc (Parler des Ait Sadden),* Paris : Imprimerie nationale/ Librairie Orientaliste Paul Geuthner.

Basset, H. (1920), *Essai sur la littérature des Berbères*, Alger : J. Carbonnel.

Bec, P. (1993), "Les principes de la graphie normalisée de l'occitan", in Guillorel, H. et Sibille, J. (dir.), *Langues, dialectes et écriture (Les langues romanes de France),* Actes du Colloque de Nanterre des 16, 17 et 18 avril 1992, Nanterre : Université Paris X, pp. 251-255.

Belaid, B. (1993), *Tamawalt usegmi*, *Vocabulaire de l'éducation. Français-Tamazight*, Casablanca : Najah El Jadida.

Benhallam, A. & Dahbi, M. (1990), “Accents of Moroccan Arabic : A preliminary study”, in *La Linguistique au Maghreb,* Rabat : Ed. Okad, pp. 111-125.

Benoît, F. (1932), « La stèle de Maâziz », in *Bulletin de la Société de Préhistoire du Maroc*, 1er trimestre, pp. 47-50.

Bentolila, F. (1981), *Grammaire fonctionnelle d'un parler berbère, Aït Seghrouchen d'Oum Jeniba* (Maroc), Paris : Société d'Etudes Linguistiques et Anthropologiques de France (SELAF).

Benveniste, C. et Chervel, A. (1969), *L'orthographe*, Paris : Maspéro.

Berrendonner, A. (1988), « Normes et variations », in *La langue française est-elle gouvernable ?* in G. Schoeni et *al.* (dir.) Neuchâtel/ Paris : Delachaux-Niestlé, pp.109-132.

Boogert, V. N. (1997), The berber litterary tradition of Souss, Leyden : Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.

Boukous, A. (1987), *Contraintes phonotactiques et domaines prosodiques en berbère (Parler tachelhit d'Agadir),* thèse de Doctorat d'Etat, Université de Paris VIII, Vincennes à Saint-Denis.

Boukous, A. (1989), « Les études de dialectologie berbère au Maroc, en Algérie et en Tunisie », in *Langues et société au Maghreb*, Rabat : Publications de la Faculté des Lettres, pp. 119-150.

Boukous, A. (1990), « Pharyngalisation et domaines prosodiques », in *Etudes et Documents Berbères*, *7,* Paris : La Boîte à Documents, pp. 68-91.

Boukous, A. (1991), « Unité profonde et diversité de surface de la phonologie du tamazight », in *Actes du colloque international* – Ghardaïa 20-21 avril 1991, Tome I : *Unité et diversité de tamazight*, pp. 15-31.

Boukous, A. (1995), *Société, langues et cultures au Maroc : Enjeux symboliques*. Rabat : Publications de la Faculté des Lettres.

Bounfour, A. et A. Boumalk (2001), *Vocabulaire usuel du tachelhit (tachelhit-français)*, Centre Tarik Ibn Ziyad, Imprimerie Najah Al Jadida.

Bourgain D. (1977), « Fonctions et représentations de l'écrit », in *Etudes de linguistique appliquée*, n°28, pp.57-77.

Bouzidi, R. (2002), *Recherches archéologiques sur le quartier du Tumulus (Volubilis),* Thèse de troisième cycle, Institut National des Sciences de l'Archéologie et du Patrimoine, Rabat : INSAP.

Browman, C., Goldstein, L., Jebbour, A. and Selkirk, E. (1996), *An articulatory study of Berber syllabification*, Lecture notes.

Cadi, K. (1987), *Système verbal rifain, forme et sens*, Paris : SELAF.

Camps, G. (1960), *Aux origines de la berbérie. Massinissa ou les débuts de l'histoire*, Alger.

Camps, G. (1978), «Recherches sur les plus anciennes inscriptions libyques de l'Afrique du Nord et du Sahara », in *Bulletin archéologique du C.T.H.S.*, 10-11, (1974-195), pp. 143-166.

Camps, G. (1980), *Berbères aux marges de l'histoire*, Toulouse : éd. des Hespérides. pp. 275-278.

Camps, G. (1996), « Ecriture libyque », in *Encyclopédie berbère*, tome 17, Aix-en-Provence : Edisud, pp. 2564-2573.

Catach, N. (1986), *L'orthographe française*, Paris : Nathan.

Chabot, J. B. (1933), « Notes sur l'épigraphie libyque », in *Actes du cinquième congrès international d'archéologie*, Alger : Publications de la Société historique algérienne, pp. 143-151.

Chabot, J.B. (1918), « Punica », in *Journal Asiatique*, 2ème série, 11, pp. 259-302.

Chabot, J.B. (1921), « Mélanges épigraphiques – I. Les inscriptions libyques de Dougga », in *Journal Asiatique*, pp. 67-96.

Chabot, J. B. (1940), *Recueil des inscriptions libyques*, Paris : Imprimerie Nationale.

Chafik, M. (1993/94), « Initiation au tifinaghe », in *Tifinaghe*, 1. pp. 5-10.

Chaker, S. (1972), « Libyque : épigraphie linguistique », in *Encyclopédie berbère*, édit. provisoire, fasc. 9.

Chaker, S. (1977), « Une inscription libyque du Musée des Antiquités d'Alger », in *Libyca*, pp. 193-201.

Chaker, S. (1983), *Un Parler berbère d'Algérie (Kabylie) : syntaxe*, Aix-Marseille : Publications Université de Provence/ J. Lafitte.

Chaker, S. (1984), *Textes en linguistique berbère : Introduction au domaine berbère.* Paris : Editions du Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS).

Chaker, S. (1989/1990), *Berbères aujourd'hui/ Imazighen assa*, Paris/Alger : L'Harmattan/Bouchène.

Chaker, S. (1994), « Pour une notation usuelle à base "Tifinaghe" », in *Etudes et Documents Berbères*, 11, pp. 31-42.

Chaker, S. (1996), *Propositions pour la notation usuelle à base latine du berbère (Synthèse des travaux et conclusions),* Paris : Inalco - CRB.

Chaker, S. & Hachi, S. (2000), « A propos de l'origine et de l'âge de l'écriture libyco-berbère. Réflexions du linguiste et du préhistorien », in S. Chaker & A. Zoborski (éds), *Etudes berbères et Chamito-sémitiques : Mélanges offerts à Karl-G. Prasse,* Paris/Louvain : Peeters, pp. 95-111.

Chami, M. (1979), *Un parler amazigh du Rif marocain : approche phonologique et morphologique,* thèse de 3ème cycle (non publiée), Université de Paris V.

Clarion, L. (1933), « Les gravures rupestres d'Ait Saâdene », in *Bulletin de la Société de Préhistoire du Maroc,* 2, pp. 90-95.

Claudot-Hawad, H. (1985), « Tifinar : du brin à la plume », Dauphin, Atelier du triangle/Aix : LAMPO.

Claudot-Hawad, H. (1989), « Tifinar : de la plume à l'imprimante », in *Etudes et Documents Berbères*, 6, pp. 187-190.

Cohen, M. (1958), *La grande invention de l'écriture et son évolution*, Paris : Imprimerie nationale et Klinchsieck, 3 vol.

Coninck, J. (de) et L. Galand (1960), « Un essai des Kel-Antessar pour améliorer l'écriture touarègue », *GLECS*, VIII, pp. 78-83.

Drouin, J. (2001), « Les pièges de la lecture des inscriptions libyco-berbères », in *Cahiers des Amis de l'Art Rupestre Saharien* (Saint-Lizier), 6, pp. 7-9.

Dell, F. & M. Elmedlaoui (1989), "Clitic Ordering, Morphology and Phonology in the Verbal Complex of Imdlawn Tashlhiyt Berber", part I ; *Langues Orientales Anciennes : Philologie et Linguistique*, N° 2, Louvain/Paris : Peeters, pp. 165-194.

Dell, F. & M. Elmedlaoui (2002), *Syllables in Tashlhiyt Berber and in Moroccan Arabic* : the Kluwer International Handbooks in Linguistics ; Dordrecht/Boston/ London : Kluwer Academic Publishers.

Destaing, E. (1938), *Vocabulaire français-berbère*, Paris : Leroux.

Ducrot, O. et Todorov, T. (1972), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris : Le Seuil.

Elmedlaoui, M. (1999), *Principes d'orthographe berbère en graphie arabe ou latin*e, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines-Oujda, n° 25 ; série: Etudes et Monographies, n° 6.

El Mountassir, A. (2003), *Dictionnaire des verbes Tachelhit-Français (parler berbère du sud du Maroc)*, Paris : l'Harmattan.

Faidherbe, Gl. (1870), *Collection complète des inscriptions numidiques (libyques)*, Lille : Imprimerie L. Danel, 79 pp. VI pl.

Février, J.G. (1956), « Que savons-nous du libyque ? », in *Revue Africaine*, 100, pp. 263-273.

Février, J.G. (1959), *Histoire de l'écriture*, Paris : Payot.

Février, J.G. (1964-1965), « La constitution de la municipalité de Dougga à l'époque numide », in *Mélanges de Carthage offerts à Ch. Saumagne, L. Poinssot, M. Pinard*, Paris, pp. 85-91.

Flamand, G.-B.-M. (1921), *Les pierres écrites (Hedjrat mektoubat). Gravures et inscriptions rupestres du Nord Africain*, Paris : Masson & Cie.

Flint, B. (1966), « Caractéristiques des arts populaires du Maroc », in *Maghreb Art, 2*, pp. 20-30.

Flint, B. (1973), *Formes et symboles dans les arts du Maroc*, Tome 1, Bijoux et amulettes, Casablanca.

Foucauld, Ch. (de) (1920), *Notes pour servir à un essai de grammaire touarègue*, Alger : J. Carbonnel.

Foucauld, Ch. (de) (1922), *Textes touarègues en prose*, Alger : J. Carbonel.

Foucauld, Ch. (de) (1951), *Le dictionnaire Touareg-Français* (4 vol), Paris : Imprimerie Nationale.

Friederich, J. (1966), *Geschicht der Schrift*, Carl Winter- Universitatsverlag.

Galand, L. (1957), « Inscriptions libyques R.I.L. 648 », in *Journal Asiatique*, CCXL/4, pp. 367-369.

Galand, L. (1966), *Inscriptions antiques du Maroc*, Paris : CNRS.

Galand, L. (1975a), « Inscription libyco-berbère de Loma de Asli (Seguiet el-Hamra) », in *Almogaren,* IV (1973), pp. 81-90.

Galand, L. (1975b), « L'épigraphie libyco-berbère », *Le déchiffrement des écritures et des langues*, Colloque du XXIX^{e} congrès des Orientalistes, présenté par J. Leclant, Paris, pp. 153-155.

Galand, L. (1976), « La notion d'écriture dans les parlers berbères », in *Almogaren*, V/VI, pp. 93-97.

Galand, L. (1977), « Inscriptions berbères du Sahara occidental », in *Almogaren,* VII, pp. 75-79.

Galand, L. (1989), « Inscriptions sahariennes », in *Sahara* (Segrate), 4, pp. 109-110.

Galand, L. (1991), « Lecture et déchiffrement des inscriptions sahariennes », in *Sahara,* 4, pp. 55-58.

Galand, L. (1993), « Petit lexique pour l'étude des inscriptions libyco-berbères », in *Almogaren*, 23, pp. 119-126.

Galand, L. (2001), « Note sur les inscriptions de libyque », in *Cahiers des Amis de l'Art Rupestre Saharien* (Saint-Lizier), 6, pp. 3-5.

Galand, L. (2001), « Un vieux débat. L'origine de l'écriture libyco-berbère », in *La lettre du RILB (Recueil des Inscriptions libyco-berbères*), 7, pp. 1-3.

Galand, L. et M. Szynert (1970), « Une nouvelle inscription punico-libyque de Lixus », in *Semitica*, XX, pp. 5-16.

Galand-Pernet, P. (1972), « Notes sur les manuscrits à poèmes chleuhs de la Bibliothèque générale de Rabat », in *Journal Asiatique* CCLX, pp. 299-316.

Galand-Pernet, P. (1998), *Littératures berbères. Des voix. Des lettres*, Paris : Presses Universitaires de France.

Ghaki, M. (1986), « Une nouvelle inscription libyque à Sicca Veneria (le Kef) ; libyque « oriental » et libyque « occidental » », in *REPPAL*, III, pp. 315-320.

Gsell, St., (1956), *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, tome VI.

Hachid, M. (1992), *El-Hadjra el-Mektouba. Les pierres écrites de l'Atlas saharien*, Alger : éd. Enag.

Hachid, M. (2001), *Les premiers berbères. Entre Méditerranée, Tassili et Nil*, Aix-en-Provence/Alger : Edisud/Ina-Yas.

Haddachi, A. (2000), *Dictionnaire de Tamazight (parler des Ayt Merghad-Ayt Yaflman)*, Salé : Beni Iznassen.

Haddadou, M-A. (2000), *Le guide de la culture berbère*, Paris : Méditerranée, Ed. Ina-Yas.

Hamdaoui, M. (1985), *Description phonétique et phonologique d'un parler amazigh du Rif marocain : province d'Al-Hoceima*, Thèse de 3e cycle, Université de Provence, Aix-Marseille, 407 pp.

Hechendorf, R. & A. Salih (1999), « Les peintures rupestres du Maroc : état des connaissances », in *Beitrage zur Allgemein und Vegleichenden Archaologie,* 19, pp. 233-257.

Higounet, Ch. (1986), *L'écriture*, Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? », pp. 47-60.

Honvault, R. (1990), « Statut linguistique et gestion de la variation graphique », in *Langue française*, 108, Paris : Larousse, pp. 10-17.

Iazzi, E. M. (1998), « Aménagement linguistique : Cas de l'amazighe (berbère) marocain » in *Plurilinguismes* "Le Maroc", 16, Paris : CERPL, pp. 53-88.

Ibãnez, E. (1949), *Diccionario rifeño-espanñol*, Madrid : Instituto de estudios africanos.

Jodin, A. (1967), « Une nouvelle stèle libyque à Volubilis », in *Bulletin d'archéologie marocaine*, VII, pp. 603-606.

Jordan, A. (1934), *Dictionnaire berbère–français (dialecte tachelhit)*, Rabat : Ed. Omnia.

Judas, A. C. (1869), *Nouvelles analyses de l'inscription libyque- punique de Thugga*, Paris.

Khettouch, K., (1996), « Origines des Tifinaghes », in *Tifinaghe*, 9, pp. 57-59.

Kossmann, M. (1999), *Essai sur la phonologie du proto-berbère*, Köln : Rüdiger Köppe Verlag.

Lafuente, G.A., (1957), « Le rôle du signe dans les inscriptions libyques », in *Revue Africaine*, 101, pp. 388-392.

Lahma, A. (1998), *Phonèmes et Graphèmes du pansystème de tamaziɣt*, Mohammedia : Fedala.

Laïhem, S. et R. Achab (1984), *Amawal n tusnakt (lexique de mathématiques)*, Tizi-Ouzou: Tafsut, série scientifique et pédagogique, n° 1K.

Lemjidi, A., A. Skounti et M. Nami (2001), « Pour un corpus des inscriptions libyco-berbères du Maroc. Notes préliminaires sur les inscriptions rupestres », in Afraa El Khatib, *Le Grand Sahara comme espace de communication et d'interaction au cour des temps anciens*, Cycle de conférences de l'Institut des

Etudes Africaines 2000-2001). Communication à l'Institut des études africaines, Rabat 14 mars 2001.

Letan, R. (1972), « Inscriptions libyques à Irhem de l'Anti-Atlas », in *Bulletin de la société d'histoire du Maroc*, 4-5, pp. 7-11.

Lhote, H. (1984), *Les gravures rupestres de l'Atlas saharien, Monts des Ouled-Naïl et région de Djelfa*, Alger : Presses de l'Entreprise nationale des arts graphiques.

Littman, E. (1904), « L'origine de l'alphabet libyque », in *Journal Asiatique*, 10ème série, 4, pp. 423-440.

Lucci V. (1989), « L'orthographe dans la publicité contemporaine », *L'orthographe en liberté, Lidil,* 1, Presses Universitaires de Grenoble, pp.67-74,

Lucci V. et A. Millet (1998), « Les noms de magasin : paradoxes et aspects sociolinguistiques », in Lucci, V. (dir.), *La ville*, Paris : L'Harmattan, pp. 219-248.

Malhomme, J. (1959)*, Corpus des gravures rupestres du Grand Atlas*, Rabat : PSAM.

Malhomme, J. (1960), « L'homme à l'inscription des Azibs n Ikkis, suivie de L'inscription des Azibs n Ikkis par Lionel Galand »*, BAM,* 4, pp. 411-417.

Malmberg, B. (1979), *La phonétique,* Paris : PUF – Coll. " Que sais-je ? " n° 637.

Mammeri, M. (dir.) (1980), *Amawal, lexique tamazight – tafransist/ tafransist – tamazight,* Paris : Imedyazen.

Marcy, G. (1932), « La pierre écrite d'Aïn Jemâa », in *Bulletin de la Société de Préhistoire du Maroc*, 1e sem., 16 p.

Marcy, G. (1936), *Les inscriptions libyques bilingues de l'Afrique du Nord*, Paris: Imprimerie Nationale.

Marcy, G. (1937a), « Introduction au déchiffrement méthodique des inscriptions tifinagh du Sahara central », in *Hespéris*, XXIV, 1e et 2e trim., pp. 89-118.

Marcy, G., (1937b), « Etudes des documents épigraphiques recueillis par M. Maurice Peygasse au cours de ses missions dans le Sahara central », in *Revue Africaine*, 370, pp. 27-62, 4. pl.

Marcy, G., (1938), « Quelques inscriptions libyques de Tunisie », in *Hespéris*, 25, pp. 289-365.

Masson, M. (1999), « Vue panoramique », in *L'ortografe ? C'est pas ma faute !* Honvault R. (dir.), pp.16-21, Corlet – Panoramiques.

Millet, A. (1989), « Essai de typologie des variations graphiques », *L'orthographe en liberté – Lidil,* n°1, Presses Universitaires de Grenoble, pp.7-36.

Millet, A. (1998), « La ville un espace socio-sémiotique. Les figures de l'écriture. Les sphères de l'écrit », in Lucci, V. (dir.), *Des écrits dans la ville*, Paris: L'Harmattan, pp. 25-98.

Millet, A., J. Billiez, et V. Lucci (1990), *Orthographe mon amour*, Presses Universitaires de Grenoble.

Monod, Th. (1932), *L'Adrar Ahnet*, Paris : Institut d'Ethnographie.

Monod, Th. (1938), *Contribution à l'étude du Sahara occidental,* fasc. I : *Gravures, peintures et inscriptions rupestres*, Paris : Leroux.

Musso, J.C. et P.P Poyto (1974), « Nouvelles stèles libyques de Grande Kabylie », in *Libyca*, XVIII, pp. 241-249.

Muzzolin, A. (2001), « Au sujet de l'origine de l'écriture libyque », in *Lettre des Amis de l'Art Rupestre Saharien* (Saint-Lizier), 19, pp. 23-26.

Naji, S. (2001), *Arts et architectures berbères du Maroc*, Aix-en-Provence : Edisud.

Ouhalla, J. (1989), "Clitic Movement and the ECP: Evidence from Berber and Romance languages", in *Lingua,* 79, pp.165-215.

Perret, M. R., (1936), « Recherches archéologiques et ethnographiques au Tassili des Ajjers – les gravures rupestres de l'Oued Djaret », in *Journal de la société des Africanistes*, Tome V.

Pichler, W. et A. Rodrigue (2000), « The Wall of Discs at Msemrir/ Vallée du Dadès (Morocco) », in *Anthropologie Research Reports and New*, XXXVIII/2, pp. 201-203.

Pichler, W et A. Rodrigue (2001), « Libyco-berber inscriptions at Oued Meskaou (Morocco) », in *Cahiers des Amis de l'Art Rupestre Saharien* (Saint-Lizer), 6, pp. 23-24.

Pichler, W. (1999), «The first libyco-berber inscriptions of the Anti-Atlas », in *Sahara,* 11, pp. 146-147.

Pichler, W. (2000), « Die Felsbilder von Foum Chenna/ Oued Daraa (Marokko) : ein Spiegel der nordsaharischen Berberischerkultur im 1. Jahrtausend BC », in *Almogaren*, XXXI, pp. 117-124.

Poyto, R. et A. Announe (1973), « Inscriptions libyques », in *Libyca*, 21, pp.235.

Prasse, K.G. (1972), *Manuel de grammaire touarègue (tahaggart), I-III: phonétique-écriture-pronom,* Copenhague : Akademisk Forlag.

Privat, J. M. (1996), « Le rôle des sociabilités dans le développement du lecteur », Garcia-Debanc et *al.* (dir.), *Didactique de la lecture-Regards croisés,* Toulouse : Presses universitaires du Mirail, pp.115-128.

Reine, M. (1969), « Les gravures pariétales libyco-berbères de la haute vallée du Draa », in *Antiquité Africaine*, 3, pp. 35-54.

Renisio, A. (1932), *Etude sur les dialectes berbères des Beni Iznassen, du Rif et des Senhaja de Sraïr, Grammaire, textes et lexique*, Paris : Ernest Leroux.

Rey, A. (1972), « Usages, jugements et prescriptions linguistiques », in *La norme-Langue française,* n°16, Paris : Larousse, pp.4-28.

Reygasse, M. (1932), *Contribution à l'étude des gravures rupestres et inscriptions tifinar' du Sahara central*, Alger : Carbonel.

Riegel, M., J-C. Pellat et R. Rioul (1997), *Grammaire méthodique du français,* Paris : PUF.

Rodrigue, A. (1998), « Gravures rupestres inédites dans le Dadès », in *Bulletin du Club Alpin français de Casablanca,* pp. 24-26.

Rodrigue, A. (1999), *L'art rupestre du Haut-Atlas marocain,* Paris : l'Harmattan.

Rôssler, O. (1980), « Libyen von Cyrenaica bis zur Mauretania Tigitana », in *Die Spraschen im Rômischen Reich der Kaiserzeit, Kolloquium vom 8 bis 10 april 1974, Kôln* : Rheinland-Verlag.

Ruhlmann, A. (1934), « Les graffiti ' libyco-berbères ' », in *Bulletin de la Société de Préhistoire du Maroc*, 3-4, pp. 89-96.

Sadiqi, F. (1997), *Grammaire du berbère*, Paris : l'Harmattan.

Salih, A. (1995), « Les abris peints du djebel Bani (Maroc) », in *Lettre Internationale d'information sur l'art rupestre (INORA),* 12 : 3.

Salih, A. et *al.* (1998), « L'aire rupestre de l'Oukaimeden, Haut-Atlas, Maroc : occupation humaine et économie pastorale », in *Beitrâge zur Allgemein und Vergleichenden Archâologie* (Mainz, Allemagne), Band 18, pp. 253-295.

Saulcy, F. (de) (1843), « Lettre sur l'inscription bilingue de Thougga, à M. de Quatrèmère », in *Journal Asiatique*, 1, pp. 85-126.

Saulcy, F. (de) (1849), « Observations sur l'alphabet tifinagh », in *Journal Asiatique*, 4, pp. 247-264.

Sautot, J. PP. (2000a), *L'utilisation de l'orthographe et d'autres indices sémiographiques dans la construction du sens en lecture* : *Etude de la variation de la réception chez des lecteurs enfants (de 6 à 15 ans) et adultes*, Thèse de doctorat, Université Stendhal Grenoble III.

Sautot, J.-PP. (2000b), « Influence des représentations stéréotypiques de l'orthographe au cours de la construction du sens de lecture », in *Langages et signification. Le stéréotype : usages, formes et stratégies, Actes du XXI^e^ Colloque d'Albi* : 10-13 juillet 2000 (Albi, France).

Serhoual, M. (2002), *Dictionnaire Tarifit-Français (Tome I) - Essai de lexicologie amazighe (Tome II),* Thèse de Doctorat d'Etat (non publiée), Université Abdelmalek Essaâdi, Tétouan.

Simoneau, A. (1969), « Les chasseurs-pasteurs du Draa moyen et les problèmes de néolithisation dans le Sud marocain », in *Revue de Géographie du Maroc*, 16, pp. 97-114.

Simoneau, A. (1974), « Nouvelles recherches sur les gravures rupestres du Haut-Atlas et du Draa », in *Bulletin d'archéologie marocaine,* 8, pp. 15-38.

Simoneau, A. (1977), *Catalogue des sites rupestres du sud marocain*, Rabat : Ministère d'Etat chargé des affaires culturelles.

Skounti, A., (2000-2001), « Des mondes évanescents. Echec d'une anthropologie de nomades », in *Prologues. Revue maghrébine du livre* (Casablanca), 21, pp. 58-62.

Skounti, A. et M. Nami (2000), « Oukaîmeden. Patrimoine rupestre et développement », in *Colloque Patrimoine et développement durable au Maghreb*, Chaire Unesco, Rabat 27-29 avril 2000.

Skounti, A. et M. Nami (2001), « Une inscription libyco-berbère peinte d'Ifrane-n-Tazka, sud marocain », in *Sahara* (Sergrat), 12, pp. 174-176.

Skounti, A., A. Lemjidi et E.M. Nami (2002), *Tirra. Aux origines de l'écriture au Maroc*, Publications de l'Institut Royal de la Culture Amazighe, Etudes et Recherches n° 1, Rabat : Imprimerie El Maarif Al Jadida. .

Taïfi, M. (1979), *Le tamazight au contact de l'arabe dialectal (étude socio-linguistique sur le parler des Ait Mguild)*, thèse de doctorat de 3ème cycle, EPHE, IV° section.

Taïfi, M. (1991), *Dictionnaire tamazight-français (Parlers du Maroc central)*, Paris : L'Harmattan-Awal.

Tangi, O. (1991), *Aspects de la phonologie d'un parler berbère du Maroc : Ath-Sidhar (Rif),* Thèse de Doctorat nouveau régime (non publiée), Université de Paris VIII.

Tarradell, M. (1966), « Contribution à l'Atlas archéologique du Maroc : région de Tétouan », in *Bulletin d'archéologie marocaine*, VI, pp. 425-443.

أعشي، مصطفى (2002): **"جذور الكتابة الأمازيغية"** من أجل ترسيم أبجدية تيفيناغ لتدريس الأمازيغية. منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي. الرباط. ص: 09- 32.

المجاهد، الحسين (1995) : **"تيفيناغ"** معلمة المغرب، مطبعة سلا، ص. 2724- 2726.

المدلاوي، محمد (2003) : "**من 'التقييد العادي للبربرية' إلى 'الإملائية الأمازيغية' (مسار مشروع لمعيرة لغة)**"، مقدمات، عدد خاص بمعيرة اللغة الأمازيغية، ص 28-39.

المدلاوي، محمد (2003) : "**نحو تدوين الآداب الشفهية المغربية في إطار الحرف العربي الموسع**". أعمال ندوة الأمثال العامية المغربية، تدوينها، وتوظيفها العلمي والبيداغوجي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة "الندوات". الرباط.

جهادي، الحسين (1997) : ***تيميتارين***، دار قرطبة، الدار البيضاء.

شفيق، محمد (1991) : ***أربعة وأربعون درسا في الأمازيغية***، دار النشر العربي الإفريقي.

شفيق، محمد : (1993-2000) : ***المعجم العربي الأمازيغي***، الرباط: أكاديمية المملكة المغربية، 3مج. (734 صفحة، 427 صفحة، 512 صفحة).

شفيق، محمد (1999) : ***الدارجة المغربية: مجال توارد بين الأمازيغية والعربية***، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، "سلسلة المعاجم"، الرباط.

شفيق، محمد (2000) : ***اللغة الأمازيغية: بنيتها اللسانية***، الدار البيضاء: الفنك.

نصوص

لتوضيح النسق الإملائي المقدم في هذا الكتاب سننقل بعض النصوص من أمازيغية الريف، ووسط المغرب وكذا الجنوب الغربي المغربي. كتبت هذه النصوص في الأصل بالخط اللاتيني أو العربي في نسق قريب جدا من التدوين الصياتي. اقتطفت هذه النصوص من دواوين شعرية (الحسين جهادي، *تيماتارين*؛ وم. بايرون M. Peyron ، ايسافّن غبانين؛ وأ. زياني، *ايغمباب يارزون خ ودم نسن دگ ودم ن وامان*)، ومن المجلات الجمعوية (*تيفاوت*) ومن الكتيبات (*ايلس اينو*، باسيه).

1. ⵙⵉⵏⵉ ⵏ ⴰⵔⵔⵉⴼ

ⵓⴷⴼⵖ ⵣⵉ ⵜⵡⵓⵔⵜ, ⵜⵍⵇⴰ ⴰⵢⵉ ⴷ ⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⵃⵕⴰⵎⵜ ⵜⵛⵏⴰ ⵙ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵜⴰⵔⵏⴰ. ⵓⵛⵉⵖ ⴰⵙ ⵜⴰⵡⵔⵉⵇⵜ ⵏⵏⵉ ⵉ ⵙⵖⵉⵖ, ⵓⵛⴰ ⵜⵉⵡⵉ ⴰⵢⵉ ⵖⵔ ⵓⵔⴰⵇ ⵎⴰⵏⵉ ⵉ ⵖⴰ ⵇⵇⵉⵎⵖ. ⵉⵔⵓⵎⵉⵢⵏ, ⵍⴱⴰⵔⵔⴰⵏⵉ ⵇⵇⴰⵄ ⵙⵙⵓⵔⵏ, ⵃⴷⴷ ⵉⵙⵙⴰⵡⴰⵍ ⴰⴽⴷ ⵓⵎⴷⴷⵓⴽⴽⵍ ⵏⵏⵙ. ⵏⵛⵛ ⴰⵇⵇⴰ ⴰⵢⵉ ⵡⵃⴷⵉ ⵇⵇⴰⵣⵖ ⴷⵉ ⵣⵣⵎⴰⵏ ⵃⴰⴷⴰⵔ ⴰⴷ ⴰⴼⵖ ⵎⵉⵏ ⴷⵉ ⵖⴰ ⵅⴰⵔⵔⵙⵖ ⵎⵉⵏ ⵅⴼ ⵉ ⵖⴰ ⵉⴱⴷⴰ ⵍⴼⵉⵍⵎ. ⵅⵣⴰⵔⵖ ⴷⵉ ⵜⵣⴷⵓⵅⵉ ⵉ ⴷ ⴰⵢⵉ ⴷ ⵉⵏⴹⵏ, ⵅⵣⴰⵔⵖ ⴷⵉ ⵜⵎⵓⵔⵜ, ⴷⵅ ⵓⵊⵏⵏⴰ ⵓⵛⴰ ⵉⴽⵙⵉ ⴰⵢⵉ ⵣⵣⵎⴰⵏ ⵖⵔ ⵙⵉⵏⵉ ⵏ "ⴰⵔⵔⵉⴼ" ⴷⵉ ⵏⵏⴰⴹⵓⵕ ....

ⵉⴱⵏⴰ ⵜ "ⴼⵔⴰⵏⴽⵓ ⴱⵓ ⵓⵏⵇⵇⵉⵍ" ⴷⵉ ⵣⵣⵎⴰⵏ ⵏⵏⵙ, ⴰⵎⵏ ⵉⴱⵏⴰ ⵡⵏⵏⵉ ⵏ ⴰⵔⵔⵓⵢⵓ. ⵏⵛⵛ, ⵄⴰⴷ ⵓⵔ ⵙⵙⵉⵏⵖ ⵎⴰⵢⵎⵎⵉ ⵉ ⴷ ⴰⵙ ⵇⵇⴰⵔⵏ (ⴰⵔⵔⵓⵢⵓ) ⵎⴰⵖⴰⵔ ⵏⵜⵜⴰ ⵇⵇⴰⵔⵏ ⴰⵙ (ⴱⵉⴽⵜⵓⵔⵢⴰ), ⵉⵙⵎⴰ ⴰⵇⵇⴰ ⵜ ⵄⴰⴷ ⵖⵔ ⵔⵅⵜⵓ ⵢⵓⵔⴰ ⴷⴰⵢⵙ ⵅⴼ ⵜⵄⵎⴰⵎⵜ. ⵙⵉⵏⵉ ⵏ ⴰⵔⵔⵉⴼ ⵄⴰⴷ ⵓⵔ ⵙⵙⵉⵏⵖ ⵎⴰⵎⵛ ⵉ ⴷ ⴰⵙ ⵜⵓⵖⴰ ⵇⵇⴰⵔⵏ ⵇⴱⵍ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵅⵅⵏ ⴰⵔⵔⵉⴼ... ⵣⵉ ⴱⴰⵕⵕⴰ ⴷⴰⵢⵙ ⵛⵡⴰⵢ ⵏ ⵡⴰⵥⵕⵉ ⵎⴰⵛⵉ ⵇⴱⵍ ⵉ ⵍⵄⴰⵚⴰⵕ. ⵎⴰⵛⴰ ⵣⵉ ⴷⴰⵅⵍ, ⵉⵏⵏⵉ ⵉ ⴷⵉⵏ ⵢⵓⴷⴼⵏ ⴰⴷ ⵢⵉⵔⵉ ⵖⴰⵔⵙⵏ ⵎⵉⵏ ⵅⴰⴼⵙ ⵖⴰ ⵄⴰⵡⵍⵏ !!!

ⴰⵟⵟⴰⵚ ⵏ ⵉⵡⴷⴰⵏ, ⵜⵜⴽⴽⵏ ⴷ ⵙⵙⵉⵏⵏⵉ ⵖⵔ ⵚⵚⴱⵃ ⵃⵓⵎⴰ ⴰⴷ ⵙⵙⵏⵏ ⵎⵉⵏ ⵖⴰ ⵢⵉⵔⴰⵔⵏ ⵖⵔ ⵓⵄⵛⵛⵉ ... ⵙⵉⵏⵉ ⵏ ⴰⵔⵔⵉⴼ, ⵜⵓⵖⴰ ⵅⴰⴼⵙ ⵍⵄⵉⵥ ⴷⵉ ⵏⵏⴰⴹⵓⵕ, ⵎⴰⵖⴰⵔ ⵙⵉⵏⵉⵢⴰⵜ ⵏⵏⴹⵏⵉ ⴷⵉ ⵜⵏⴷⴷⴰⵎ ⵉ ⴷ ⵢⵓⴷⵙⵏ ⵜⵓⵖⴰ ⵛⴰⵔⵔⴰⵏⵜ ⵉⵊⵊⵏ ⵉⴽⵙⵙⵉ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵜⴼⵍⵓⵜ ⴷ ⵜⴰⵎⵇⵔⴰⵏⵜ ⵅⴰⴼⵙ ⵎⵉⵏ ⵖⴰ ⵉⵔⴰⵔⵏ, ⵉⵜⵜⵔⴰⵃ ⵣⵣⴰⵢⵙ ⵖⵔ ⵜⵡⵓⵔⵜ ⵏ ⵙⵙⵓⵇ ⵏⵉⵖ ⵉⵅⵅⵓⵔ ⵣⵣⴰⵢⵙ ⵊⴰⵔ ⵉⵎⵙⵡⵇⵏ. ⵎⴰⵛⴰ ⵙⵉⵏⵉ ⵏ ⴰⵔⵔⵉⴼ ⵜⵓⵖⴰ ⵅⴰⴼⵙ ⵍⵄⵉⵥ ⵉⵎⵖⴰⵔ ⵓ ⵉⵙⵙⵏ ⵎⵉⵏ ⵉⵜⵜⵄⵊⵉⴱⵏ ⵉ ⵉⵡⴷⴰⵏ ⵉ ⵖⴰⵔⵙ ⴷ ⵉⵜⵜⴰⵙⵏ : ⵍⵀⵉⵏⴷ ⵏⵉⵖ ⴷ ⵍⴽⴰⵕⴰⵟⵉ. ⴷⵡⵍⵏ ⵉⵎⴷⴷⵓⴽⴽⴰⵍ ⵏ ⵙⵉⵏⵉ ⵙⵙⵏⵏ ⵎⴰⵕⵕⴰ ⵉⵀⵉⵏⴷⴰⵡⵉⵢⵏ ⵉ ⵜⵜⵉⵔⴰⵔⵏ ⴷⵉ ⵍⴰⴼⵍⴰⵎ, ⵡⴰ ⴷ "ⵊⵉⵜⵉⵏⴷⵔⴰ", ⵡⴰ ⴷ "ⵎⴰⵔⵖⴰⵡ", ⵡⴰ ⴷ "ⴰⵎⵉⵜⴰⴱⴰⵛⴰⵔ", ⵜⴰ ⴷ "ⵀⵉⵎⴰⵎⴰⵍⵉ", ⵡⴰ ⴷ "ⵔⴰⵊⵉⵛⵅⴰⵏⴰ", ⵡⴰ ⴷ ⵡⴰ, ⵡⴰ ⴷ ⵡⵉⵏ... ⵍⴱⵄⴹ ⵣⵣⴰⵢⵙⵏ ⵜⵓⵖⴰ ⴷⵄⵏⵏ ⴰⴷ ⵙⵙⵉⵡⵍⵏ ⵓⵔⴰ ⴷ ⵉⵍⵙ ⵏ ⵍⵀⵏⴷ. ⵎⴰⵛⴰ ⴷⵉ ⵍⴽⴰⵕⴰⵟⵉ ⵜⵓⵖⴰ ⵙⵙⵏⵏ ⵎⵖⴰⵔ "ⴱⵔⵓⵙⵍⵉ", ⵉⵏⵏⴹⵏⵉ ⵇⵇⴰⵔⵏ ⴰⵙⵏ ⴱⵔⵓⵙⵍⵉ ⵎⵥⵡⵡⴰⵕ, ⵜⵓⵖⴰ ⵉⵜⵜⵇⵙⵉⵃ ⵅⴰⴼⵙⵏ ⴰⴷ ⵙⵙⵏⵏ ⵉⵙⵎⴰⵡⵏ ⵏⵙⵏ ⵎⴰⵖⴰ "ⵛⵛⵉⵏⵡⴰ" ⵎⴰⵕⵕⴰ ⵎⵙⴰⵔⵡⴰⵙⵏ ⵓⵔ ⵍⵍⵉ ⴰⵎⴰⵛⵏⴰⵡ ⵉⵀⵉⵏⴷⴰⵡⵉⵢⵏ ... ⴰⴷ ⵜⵙⵔⵉⵃⴷ ⴷⵉ ⵔⵎⴰⵔⵙ ⵏ "ⴱⴰⵍⵉⵏⵚⵢⴰⵏⴰⵜ" ⵏⵉⵖ ⴷⵉ ⵍⵎⴰⵔⵛⵉ ⵏⵉⵖ ⴷⵉ ⵙⵙⵓⵇ : ⵉⵡⴰ ⵎⴰ ⴰⴷ ⵏⵔⴰⵃ ⴰⴷ ⵏⴰⴷⴼ?.

"ⴰⵎⵉⵜⴰⴱⴰⵛⴰⵔ" ⴷⴰⵡⵃⴷⴰ ⵖⵔ ⵓⵄⵛⵛⵉ ⵏⵏⵉ ! ⵍⴼⵉⵍⵎ ⵉ ⵜⵜⵙⵏⵏ ⵜ ⵙ ⵡⵏⵏⵉ ⵉ ⴷⴰⵢⵙ ⵉ ⵜⵜⵉⵔⴰⵔⵏ.

ⴰⴷ ⴷ ⵉⵇⵔⵔⴱ ⵍⵄⴰⵚⵔ ⵓⵛⴰ ⴰⴷ ⵜⵜⵡⴰⵍⵉⴷ ⵉⵀⵉⵢⵎⴰⵔ ⵏ ⵉⵡⴷⴰⵏ ⵜⵃⵔⵓⵔⵓⴷⵏ ⴷ ⵖⵔ ⵙⵉⵏⵉ ⵏ ⴰⵔⵔⵉⴼ. ⴰⴷ ⵜⵜⵡⴰⵔⵉⴷ ⵉⵏⵏⵉ ⵉ ⵖⵔ ⵉⵍⵍⴰ ⵜⵉⴽⴰⵔⵔⵓⵜⵉⵏ ⵏ ⵃⴰⵍⴰⵡⵉⵜ, ⴷ ⵇⴰⵡⵉⵜ ⵢⵓⵔⴼⵏ. ⵛⵡⴰⵢⵜ ⴰⴷ ⵜⵜⵡⴰⵔⵉⴷ ⵉⴽⴰⵔⵔⵓⵜⵏ ⵉ ⵖⴰ ⵉⵍⵍⴰ ⵚⵚⵓⵚⵉⵟ ⵏⵉⵖ ⴷ ⵉⵙⵍⵎⴰⵏ, ⵏⵉⵖ ⴷ ⴰⵖⵍⴰⵍ. ⴰⴷ ⴷ ⴰⵡⴹⵏ ⵓⵛⴰ ⴰⴷ ⵇⵇⴷⵏ ⵉ

ⵛⴼⴰⵅⵔ ⴰⴷ ⴱⴷⴰⵏ ⴰⴷ ⴽⵏⴼⵏ ⵙⵙⴰⵔⴷⵉⵏ ⵉⵣⴰⵢⴷⵏ ⵅⴼ ⵉⵎⵙⵡⴹⵏ, ⵏⵉⵖ ⴷ ⵚⵚⵓⵚⵉⵟ, ⵎⵉⵏ ⵜⵜⵓⵜⵜⵏ ⵉⵣⴰⵏ ⴽⵟⴰⵔ ⵣⵉ ⵎⵉⵏ ⵜⵜⵓⵜⵜⵏ ⵉⵡⴷⴰⵏ. ⵉⵡⴷⴰⵏ

ⵉⵅⴷⴷⵎⵏ ⴷⴳ ⵉⴽⴰⵕⵕⵓⵜⵏ ⴰ ⵓⵔ ⵣⵣⴰⵢⵙⵏ ⵜⵙⵛⵉⴷ ⴰⵡⴰⵛⵏ ⵉⵃⴼⴼⴰⵍ, ⵎⴰⵛⴰ ⵍⴰⵏ ⴰⴽ : “ⵛⴽⵎ ⵣⴳ ⵓⴱⵔⵉⴷ”, ⵓⵛⴰ ⵓⵔ ⵜⵜⵙⵛⵉⴷ, ⴰⴷ ⴰⴽ ⵛⵛⵓⵔⵏ ⵉⵊⵉⵎⴰⵏ ⵙ

ⵉⵎⵄⵄⴰⵕⵄⴰⵏ. ⵛⵛⵢⴰⵄ ⵉⵜⵜⴰⵛⵉ ⴷ ⵣⵉ ⵛⵎⵊⴰⵎⵔ, ⵎⴰⵛⴰ ⵉⵡⵄⵄⴰⵕ ⴰⴽ ⴽⴷⴷ ⴷⵉⵏ ⵓⵔ ⵜ ⵜⵜⵉⴼⴷ. ⵉⴼⴰⵙⵙⵏ ⵍⵛ ⴳⴳⵉ ⵜⵏ ⴷⵉ ⵛⵊⴱⵓⴱ ⴽⵓⵎⴰ ⵓⵔ ⵛ ⵜⵜⵊⵊⵉⵏ ⴱⵛⴰ ⵎⵉⵊⵥⵉ ⵖⴰ ⵜⴰⵕⵥⴽⵄ ⵖⵔ ⵜⴰⴷⴷⴰⵔⵜ. ⵛⵡⴰⵢⵜ, ⵓⵛⴰ ⴰⴷ ⵄⵄⴰⵕⵏ ⵢⵉⵍⵉ ⵉⵜⵜⴹⵎⴰⵔⵏ : ⴽⴷⴷ ⵖⴰⵔⵔⵙ ⵛⴽⴰⵔⵜⵜ ⵍⵉ ⵏ ⵜⵛⴰⵜⴰ, ⴽⴷⴷ ⵖⴰⵔⵔⵙ ⵜⴰⴹⴷⴷⵓⴽⵜ, ⴽⴷⴷ ⵖⴰⵔⵔⵙ ⵜⵉⴹⴼⴼⴰⵛⵉⵏ ⵏ ⴽⵔⵓⵛ. ⴰⵎⵛⵓⵎ ⴽⴰⵔⵜⵏ ⵅⴰⴼⵙ ... ⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⵡⴰⵛⴰ, ⴽⴰⵔⵜⵏ ⵅ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵛⵎⵙⴽⵉⵏ ⵢⵉⵀⵡⴰ ⴷ ⵣⴳ ⵓⴷⵔⴰⵔ, ⴷⵉ ⵛⵃⵉⴷ. ⵍⵄⵏ ⴰⵙ, ⵓⵛⴰ ⵉⵡⵢⵉⵏ ⴰⵙ ⵎⵉⵏ ⵖⴰⵔⵔⵙ ⵜⵜⵓⵖⴰ, ⵉⵡⵢⵉⵏ ⴰⵙ ⵓⵔⴰ ⴷ ⵜⴰⴹⵎⵉⵊⴰⵜ, ⵓ ⵄⵎⵃⵏ ⴰⵙ ⵓⵔⴰ ⴷⵉ ⵙⵙⴰⵔⵡⴰⵛ. ⵜⵓⵖⴰ ⵅⵙⵏ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵜ ⴽⵙⵏ ⵎⵔⵉ ⵓⵔ ⵉⵃⵎⵎⴷ ⵅⴼ ⵜⵔⵡⵛⴰ ... ⵖⵔ ⵓⵊⴳⴳⴰⵔ, ⴰⴷ ⴷ ⴰⵙⵏ ⵉⵎⵙⵃⴰⵏ ⴰⴷ ⵢⵉⵛⵉ ⵢⴰⵛⵛⴰⵀ ⵉⵜⵜⵉⵔⵉ ⴽⵎⵛⵏ ⵜⵓⵜⵔⴰ ⵖⵔ ⵜⵎⵣⴳⵉⴷⴰ ⵏ ⵛⴽⴰⵊ ⵎⵓⵚⵟⴰⴼⴰ ⵉ ⴷ ⵢⵓⵙⵉⵏ ⵣⵣⴰⵜ ⵉ ⵛⴱⵓⵚⵟⴰ. ⴰⴷ ⵎⵢⵉⵛⵏ ⵖⵔ ⵙⵉⵏⵉ ⵏ ⵓⵔⵔⵉⴼ, ⴽⴷⴷ ⵉⴳⴳⵓⵔ ⴳ ⵓⴽⵛⵛⵓⵄ, ⴽⴷⴷ ⵉⵜⵜⵊⴰⵔⵔⴰ ⴷ ⵉⴽⵔⴰⵎⵏ ⵉ ⵜⵉⵛⵉ ⵉⴽⵔⴰ ⵜⵏ ⴷ ⴰⴷ ⵣⵣⴰⵢⵙⵏ ⵉⵜⵜⴰⵔ, ⴽⴷⴷ ⵉⵜⵜⴽⵕⵓⵕⵓⵄ ⵅⴼ ⵜⵎⵓⵔⵜ. ⵅⵎⵉ ⵍⵉ ⵜⵏ ⵖⴰ ⵜⵥⴰⵕⵕⴷ ⴰⵎ ⵍⵉ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵜⵉⵏⵉⴷ : “ⴰⴹⴹⴰ ⴷⴷⵓⵏⵉⵜ ⵎⴰⵕⵕⴰ ⵜⵓⵜⵜⵔ ! ⵎⴰⵕⵕⴰ ⵜⵃⵄⴰⵕ ! ⵎⴰⵛⴰ ⵎⵖⴰⵔ ⵜⵎⴰⵙⵉⵙⵜ ⴷ ⵎⴰⵛⵉⴽⴰ ⵏ ⵛⵎⵙⵉⵢⵢⴽ ⵉⵛⵛⴰⵏ ⵙ ⵜⵥⵎⵎⴰⵔ ⵏⵙⵏ ... ⵜⵎⴰⵙⵉⵙⵜ ⵉⴷⴷⵔ ⵊⴰⵔ ⵜⵉⴱⴱⵓⵀⵛⵢⴰ ⴷ ⵜⵉⵖⵉⵜ, ⵓⵔ ⵉⵙⵙⵉⵏ ⴽⴷⴷ ⴷ ⴰⴱⵓⵀⴰⵛⵉ ⵓⵛⴰ ⵉ ⵜⵜⴳⴳ ⴰⵎ ⵍⵉ ⵡⴰⵀⴰ. ⵎⴰⵛⴰ ⵎⴰⵕⵕⴰ ⵙⵙⵍ ⵜ ⵉⵙⵛⴹⴹⴰ ⴰⴼⵓⵙ ⴰⵥⵛⵎⴰⵄ ⵅⵎⵉ ⵍⵉ ⵉ ⵜⵓⵜⵜⵔ, ⵎⵖⴰⵔ ⵎⴰⵛⴰ ⵜⵍⵉⴷ ⴰⵙ ⵔⵓⴽ ⴰⴷ ⵜⵅⴷⵎⴷ ⵏⵉⵖ ⵛⴰ ⵏ ⵡⴰⵡⴰⵛ ⵓⵔ ⴷ ⴰⵙ ⵉⵃⵊⵉⴱ ⴰⴷ ⵜⵜⴰⴼⴷ ⵉⵀⵡⴰⴷ ⵅⴰⴼⴽ ⵉⵛⵜ ⵏ ⵜⵛⴰⵊⵓⵔⵜ ⴰⴹⴹⴰ ⵜⵜ ⵖⴰⵔⵔⵙ ⴷⴳ ⵓⴼⵓⵙ ⴰⴼⵓⵙⵉ ⴷ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵡⴰⵡⴰⵛ ⵓⵔ ⵉⵄⴱⵉⵃ ⴰⴷ ⴰⴽ ⵜ ⵉⴷ ⵢⵉⵏⵉ. ⵎⴰⵛⴰ ⵃⵎⵎⴰⵔⵔⵙ ⵓⵔ ⵉⵡⵜⵉ ⴽⴷⴷ, ⴹⴹⴰⵔⵏ ⵅⴰⴼⵙ ⵉⵍⵉ ⵉ ⵜ ⵉⵙⵙⵍ ⴰⴹⴹⴰ ⴷ ⴰⴱⵕⵀⵉⵄ ⵡⴰⵀⴰ. ⵎⴰⵛⵉⴽⴰ ⵓⵔⴰ ⴷ ⵏⵜⵜⴰⵜ ⵜⵓⵜⵜⵔ, ⵎⴰⵛⴰ ⵓⵔ ⵉⵛⵛⵉ ⴰⵎ ⴰⵛⵏⴰⵡ ⵜⵎⴰⵙⵉⵙⵜ, ⵏⵜⵜⴰⵜ ⵜⵓⵜⵜⵔ ⵅⴼ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵎⴰⵛⴰ ⵙ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵍⵄⵏⵉ. ⵏⵜⵜⴰⵜ ⵜⵜⴳⴳ ⴰⵔⵔⵉⵙⴰ ⵉ ⵉⵡⴷⴰⵏ ⵓⵛⴰ ⵜⵜⵉⵛⵏ ⴰⵙ ⵜⵉⵏⵃⴰⵛⵉⵏ. ⴰⴷ ⵜⵜⵔⴰⵊⴰ ⴰⵔ ⴷ ⵜⵜⵃⴷⵓ ⵛⴰ ⵏ ⵉⵛⵜⵏ ⵖⴰⵔⵔⵙ ⵙⵙⴰⵔⵡⴰⵛ ⵉⴽⵚⴰⵕ ⵖⵔ ⴷⴼⴼⵉⵔ, ⵓⵛⴰ ⴰⴷ ⵖⴰⵔⵔⵙ ⵜⵔⴰⴽ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵜⵓⵜⵜⵔ ⵜⵉⵏⵃⴰⵛⵉⵏ ⵎⴰⵛⴰ ⵜⵜⴰⵅⵉⵏⵜ ⵖⴰⵔⵔⵙ ⴱⴷⴷⵏⵜ ⵎⴰⵖⴰⵔ ⴰⴹⴹⴰ ⴷⵉⵍⵉ ⵙⵉⵏⵉ. ⴰⴷ ⵜⵜⵊⵊ ⵎⴰⵛⵉⴽⴰ ⴰⵔ ⵖⴰ ⵜⵓⴳⵓⵔ ⵓⵛⴰ ⴰⴷ ⵜⴽⴽ ⴰⵡⴰⵔⵏⴰⵙ ⵓⵛⴰ ⴰⴷ ⵅⴰⴼⵙ ⵜⵊⴱⴷ ⵖⵔ ⴷⴷⵢⵏⵉⵜ, ⵎⴰⵛⴰ ⵖⴰⵔⵔⵙ ⴼⴰⵕⵄⴰ ⴰⴷ ⵜⴰⴼ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵜⵜ ⵜⵜⴰⵔⴼⵃ ⴽⵓⵎⴰ ⴰⴷ ⵜⵊⵊ ⵎⴰⵕⵕⴰ ⵉⵍⵉ ⵉ ⴷⵉⵏ ⵄⴽⴽⵛⵏ ⵅⴰⴼⵙ, ⵓⵛⴰ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵓⵛⵏ ⵜⵉⵏⵃⴰⵛⵉⵏ. ⵎⴰⵛⵉⴽⴰ ⵜⴳⴳⵓⵔ ⵜⵜⵖⵍⵍⵊ ⵛⴰⵛⵛⴰ ⴱⵓⵢⴰ ⵜⴰⴹⴷⵉⵎⵜ ⵎⴰⵛⴰ ⴰⵎⵛⵓⵎ ⵍⵉ ⵏ ⵙⵙⵓⵛⵓⵙⵢⵓⵏ ⵛⴱⴷⴰ ⴰⴹⴹⴰ ⵜⴽⵓⴽⴽⴰ ⴷⴰⵢⵙ ⵊⴰⵔ ⵉⴼⴰⵙⵙⵏ.

ⵅⵎⵉ ⵍⵉ ⵉ ⵖⴰ ⵍⵓⵕⵥⵎⵏ ⵛⴽⵡⴰⵣⵉ ⴽⵓⵎⴰ ⴰⴷ ⵎⵎⵊⵥⵏⵜ ⵜⵡⵔⵉⴹⴹⵉⵏ ⵏ ⵙⵉⵏⵉ, ⵛⵅⴷⵍⵉ ⵉ ⵖⵔ ⵜⴽⴽⵔ ⵏⵉⵛⴰⵏ ⴰⴷ ⵜⴰⴼ ⵉⵡⴷⴰⵏ ⵉⵊⵊⵏ ⵉⵍⴰⵢ ⵅⴼ ⵡⵍⵄⵏⵉ,

ⵉⵛⴼⴼⴰⵔⵏ ⵜⵜⴳⴳⵏ ⵍⵃⵚⵕⴰⵏ ⵏ ⵄⵎⴰⴷⴰ ⵣⵣⴰⵢⵙ ⵜⵜⴳⴳⵏ ⵉⴼⴰⵙⵙⵏ ⴷⵉ ⵍⵏⴱⵓⴱ, ⵣⵣⴰⵢⵙ ⵃⵓⵎⴰ ⴰⴷ ⵢⴰⵥⴰ ⵍⵃⵚⵍⴰⵏ ⵅⴰⴼ ⵉⵡⴷⴰⵏ ⴰⴷ ⵔⴰⵃⵏ ⴰⴷ ⵙⵖⵏ ⵜⵉⵡⵔⵉⵇⵉⵏ ⵅⴼ ⵉⵛⴼⴼⴰⵔⵏ ⴰⴱⵄⴷⴰ ⵉ ⵜⵏⵜ ⵉⵣⵏⵓⵣⴰⵏ ⴷⵉ ⴱⴰⵕⵕⴰ ⵙ ⵜⵏⴰⵢⵏ ⵏ ⵜⵜⴰⵎⴰⵏⴰⵜ. ⵅⵎⵉ ⵏⵏⵉ ⵉ ⵖⴰ ⵎⵎⵏⵣⵏⵜ ⵜⵡⵔⵉⵇⵉⵏ, ⵅⵎⵉ ⵏⵏⵉ ⵉ ⵖⴰ ⵉⵛⵛ ⴰⵄⵎⵓⴷ ⵏⵏⵉ

ⵉ ⵜ ⵖⴰ ⵉⵛⵛⵏ, ⵅⵎⵉ ⵏⵏⵉ ⵉ ⵖⴰ ⵔⴰⵃⵏⵜ ⵜⵏⵄⴰⵛⵉⵏ ⵉ ⵓⵎⵉ ⵖⴰ ⵔⴰⵃⵏⵜ, ⵓⵛⴰ ⴰⴷ ⵜⵜⵏⵏⵓⵕⵥⵎ ⵜⵡⵓⵔⵜ ⵎⵉⵏⴷⵉ ⵉⴱⴷⴷ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵓⴷⵕⵖⴰⵍ ⵏ ⵉⵊⵊ ⵏ ⵜⵉⵟⵟ, ⵎⴰⵛⴰ ⵡⴰⵅⵅⴰ ⴰⵎⵏⵏⵉ ⵉⵣⵉ ⵓⵔ ⵉⵄⵎⵎⵔ ⴰⴷ ⵢⴰⴷⴼ ⵎⴰⵍⴰ ⵓⵔ ⵖⴰ ⵔⵔⵙ ⴱⵓ ⵜⵡⵔⵉⵇⵜ... ⴰⴷ ⴰⴷⴼⵏ ⵉⵡⴷⴰⵏ ⵖⵔ ⵙⵉⵏⵉ, ⴰⵔⵔⵉⵃⵜ ⵓⵖⵓⵎⵎⵉ ⵜⵜⴳⴳ ⵜⵉⵎⵔⵓⵊⵊⴰⵢ, ⵉⵊⵊ ⵏ

ⵉⵣⵍⵉ ⵏ ⵎⵎⵓⴽⵍⵜ ⵓⵎ ⵣⴳⴳⵯⴰⵎⵉ ⵉⴷⵡⵍ ⵙⵉⵏⵉ ⵏ ⴰⵔⵔⵉⴼ ⵖⵔ ⵉⵎⵖⵔⴰⴱⵉⵢⵏ ⵏⵜⵜⴰ ⵉⵜⵜⵏⵏⴹ ⴷⵉⵏⵏⵉ ⴷⵉ ⵙⵉⵏⵉ ⵏⵏⵉ... ⵎⴰⵛⴰ ⵓⵍⴰ ⴷ ⵉⵊⵊⵏ ⵓⵔ ⵖⴰ ⵔⵔⵙ ⵉ ⵜⵙⵔⵉ ⵎⴰⵖⴰⵔ ⴷⴷⵓⵏⵉⵢⵜ ⵜⵍⵀⴰ ⵎⵖⴰⵔ ⴰⴽⴷ ⵉⵎⵏⵖⴰⵏ ⵅⴼ ⵉⵎⵓⵛⴰⵏ ...

ⴰⴷ ⵉⴽⵎⵍ ⵍⴼⵉⵍⵎ, ⴰⴷ ⴽⴽⵔⵏ ⵉⵡⴷⴰⵏ ⴰⴷ ⴼⴼⵖⵏ, ⵉⵊⵊ ⵏ ⵉⵄⴼⴼⵙ ⴷⴳ ⵓⵎⴰⵙ, ⵃⴷⴷ ⵉⵙⴽⵔ, ⵃⴷⴷ ⵉⵃⵛⵛⵓⵛ, ⵃⴷⴷ ⵉⵟⵟⵚ ⴰⵎⵏ ⵉⴳⴳⵓⵔ. ⴰⴷ ⴼⴼⵖⵏ ⵖⵔ ⴱⴰⵕⵕⴰ ...

ⵜⵀⵣⵣ ⴰⵢⵉ ⵜⵃⵏⵊⵉⵔⵜ ⵏⵏⵉ ⵉ ⴷⴰⵢⵉ ⴷ ⵉⵙⵙⵉⴷⴼⵏ ⵓⵛⴰ ⵜⵏⵏⴰ ⴰⵢⵉ: “ⴰⵇⵇⴰ ⵏⴳⵙ ⴰⴷ ⵏⴱⵍⵍⵄ ⵎⴰⵍⴰ ⵜⵅⵙⴷ ⴽⴽⵔ ⴼⴼⵖ !”.

“ⴽⵎⵣⵖ ⴷⴳ ⵓⵣⵍⵍⵉⴼ, ⴽⴽⵔⵖ ⴱⴷⴷⵖ ⵓⵛⴰ ⵏⵏⵉⵖ ⴰⵙ : “ⵎⴰⵛⴰ ⴷ ⵍⴼⵉⵍⵎ !!!!“

ⵜⵏⵏⴰ ⴰⵢⵉ : ⵡⴰ ⵀⴰⵇⵇⴰ ⵓⵔⴰ ⵏⵏⵛ ⵥⵕⵉⵖ ⵜ ⵓⵔ ⴷⴰⵢⵉ ⵉⵄⵊⴱ. “ ⵅⵣⴰⵔⵖ ⴷⴰⵢⵙ ⵓⵛⴰ ⵏⵏⵉⵖ ⴰⵙ : “ ⵍⵍⴰ ⵛⵎ ⵄⴰⵡⴷ ⵓⵔ ⴷ ⵜⵥⵕⵉⴷ ⵓ ⵄⵎⵎⴰⵔⵙ ⴰⴷ ⵜⵥⴰⵕⴷ” ⵓⵛⴰ, ⴼⴼⵖⵖ.

مصطفى أيْنيض، ايلس اينو، تاسغونت 3، تاريفيت، 200، 48-5

2. ⴽⵙⵉ ⴰⵙⵓⵜⴰⵔ !

ⴽⵙⵉ ⴰⵙⵓⵜⴰⵔ !
ⵙⵉⵡⵃ ! ⵃⵎⴷ ⵢⵓⵎⴰ ⴰⴷ ⵜⵉⵃⵉⴷ
ⵢⵓⵎⴰ ⵓⵔ ⵜⵜⵖⵉⵎⵉⴷ ⵅⴼ ⵜⵎⵏⵥⵡⴰ !
ⵃⵎⴷ ⵎⴰⵎⵛ ⵖⴰ ⵜⵜⴰⴷⴼⴷ ⴷⴳ ⵓⴱⵔⵉⴷ !
ⵃⵎⴷ ⵎⴰⵎⵛ ⵖⴰ ⵜⵟⵓⵕⴼⴷ ⵉⴼⵓⵔⴰⵔ !
ⴷ ⵉⵖⵣⵔⴰⵏ ⵖⴰ ⵜⵥⵡⵉⴷ !
ⵃⵎⴷ ⴰⴷ ⵜⵙⵛⵎⴹⴷ ⵣⵄⴰⴼ !
ⵙⵓⴼⵖ ⴷ ⵎⵉⵏ ⵣⵉ ⵜⵓⵛⵉⴷ !
ⵃⵎⴷ ⴰⴷ ⵜⵙⵙⵓⴼⵖⴷ ⵜⵉⵔⵊⴰ
ⵣⵉ ⵇⵇⴰⵄ ⵜⵉⵔⵊⴰ ⵜⵓⵔⵊⵉⴷ !

ⵓⵔⴰ ⵛ, ⵓⵔⴰ ⵛ ⵉⵜⵜⵡⵍⵍⴰ ⵅⴰⴼⵎ
ⴷ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵣⵣⴰⵔⵎ ⵜⵉⵥⵉⴹ !
ⵓⵔⴰ ⵛ ⵉⵜⵜⵡⵍⵍⴰ ⵅⴰⴼⵎ ⴷ ⵜⴰⵔⴰ
ⵜⵙⵓⵙⵙ ⵣⵣⴰⵔⵎ ⵜⵓⴷⵔⵜ, ⵉ ⵎⴰⵖⴰⵔ ?
ⵛⵎ ⵜⴼⴼⵓⴷⴷ ⵣⵉ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵓⵔ ⵜⵙⵡⵉⴷ,
ⵓⵔⴰ ⵛ ⵉⵜⵜⵡⵍⵍⴰ ⵅⴰⴼⵎ ⴷ ⵜⵉⵎⵙⵙⵉ
ⵉ ⵎⴰⵖⴰⵔ ⵎⴰⵡⵙ ⵍⵎ ⵓⵔ ⵉⵛⵎⵉⴹ ?
ⵓⵔⴰ ⵛ ⵉⵜⵜⵡⵍⵍⴰ ⵅⴰⴼⵎ ⴷ ⵃⴱⵢⵔ,
ⵉ ⵎⴰⵖⴰⵔ ⵃⵎⵓⵊⵜ ⵍⵎ ⵓⵔ ⵜⴳⵡⴰⵔ ⵙ ⵓⵙⵎⵎⵉⴹ?
ⴽⵙⵉ ⵉⵙⵓⵜⴰⵔ ⵙ ⵎⴰⵎⵛ ⵖⴰ ⵜⵅⵙⴷ
ⴷ ⵎⴰⵎⵛ ⵖⴰ ⵜⵜⴳⴳⴷ !
ⴰⵔⵉ ⴰⴷⵃⵉⵙ ⵙ ⵉⵏⴰⴷⴰⵏ ⵉ ⵔⵅⵅⵓ ⴷ ⵔⵅⵎⵉ !
ⵖⴰⵔⵙ ⵡⵍⵉ ⵜⵓⵖⴰ ⵙ ⵉⵎⵚⵚⴰⵡⵏ ⵜⵓⵔⵉⴷ !
ⵎⴰⵔⴰ ⵜⵅⵙⴷ, ⵉⵏⵉ : “ ⵜⵜⵅⵙⵖ, ⵜⵜⵅⵙⵖ… “
ⴰⵇⵇⴰ ⵓⵔ ⵉⵃⵃⵉ ⴷⵉ ⵜⵓⴷⵔⵜ
ⵅⴰⵔ ⵣⴳ ⵡⴰⵡⴰⵃ ⵏ “ⵜⵜⵅⵙⵖ” ⵖⴰ ⵜⵉⵏⵉⴷ.

أحمد زياني، ايغمباب يارزون خ اودم نسن دگ وودم ن وامان، تريفاگراف، بركان،
2002، 90.

ⵉⵎⵏⴰⵢⵏ .3

ⵣⵉ ⵡⴰⴱⵡⴰ ⵛⵛⵏⵃⵜ ⴰⵢ ⵉⴳⴰ ⵉⵢⵢⵉⵙ ⵡⵏⵏⴰ ⵖⵓⵔ ⵉⵍⵍⴰ; ⴰⵍⵍⵉⴳ ⵜⵍⵍⴰ ⵍⵃⴷⴰⵡⵜ, ⵡⵏⵏⴰ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⴷ ⴰⵎⵏⴰⵢ, ⴷⴷⵉⵎⴰ ⵓⵔ ⵉⴳⴳⵯⵉⴷ ⴰⴷ ⵜ ⵉⴷ ⵍⴰⵄⵉⵏ ⵉⵃⴷⴰⵡⵏ ⵅⴷⴷ ⴰⴷ ⵜ ⴰⵎⵣⵏ ⵉⵜⵔⵔⴰⵙⵏ ⵙ ⴰⴼⵓⵙ; ⴰⵙⵙⴰ ⵡⵏⵏⴰ ⵖⵓⵔ ⵉⵍⵍⴰ ⵓⵢⵏⵏⴰ ⵏⵏⵙ, ⵉⵍⵍⴰ ⵉⵙⵙⴰⵖ ⵉⵢⵢⵉⵙ ⵅⴷⴷ ⵍⵍⴰ ⵖⵉⴼⵙ ⵜ ⵉⴳⴳⴰⵔ ⵍⵎⵅⵣⵏ ⴰⴷ ⵜ ⵉⵙⵖ ⵛⵛⵉⵍ ⴰⵙ.

ⵉⵍⵍⴰ ⵡⵏⵏⴰ ⵎⵉ ⵜ ⵜⵜⴰⵔⵓ ⵜⴰⴳⵎⴰⵔⵜ ⵏⵏⵙ ⵅⴷⴷ ⵍⵍⴰ ⵜ ⵉⵙⵙⴰⵖ ⴷ ⵉⵊⴷⵃ, ⵍⵍⴰ ⵜ ⵉⵜⵜⵇⵟⵟⴰ ⵅ ⵓⴼⵓⵙ ⵏⵏⵙ.

ⵜⵍⵍⴰ ⵜⵅⴰⵎⵜ ⵏⵏⴰ ⵎⵉ ⵉⵜⵚⴹⴰⵥ ⵓⵣⴳⵣⴰ, ⵅⴷⴷ ⵓⵄⵎⴰⵎⵉ. ⴰⵙⵙⴰ ⵉⵡⵃⵇ ⵉⵢⵢⵉⵙ, ⵡⵏⵏⴰ ⵉⵔⴰⵏ ⴰⴷ ⵜ ⵉⴽⵙⵟ, ⵉⵅⵚⵚⴰ ⴰⵙ ⵍⵃⵍⴼ ⵙ ⵢⵉⴹ ⴷ ⵡⴰⵙⵙ, ⴷ ⵍⴱⵏⴰ, ⵓⵔ ⵉⵜⵜⵃⴰⵟ; ⵜⵅⵚⵚⴰ ⴰⵙ ⵜⴰⵔⵉⴽⵜ ⵏⵏⴰ ⵉⵣⵉⵍⵏ ⴷ ⵓⵍⴳⴰⵎⵓ ⵏⵏⴰ ⵉⵣⵉⵍⵏ, ⵡⵏⵏⴰ ⵖⵓⵔ ⵉⵍⵍⴰ ⵙ ⵎⵉ, ⵍⵍⴰ ⵉⵙⵙⴰⵖ ⵙⵙⵏⴰⵄ ⴷ ⵔⵔⴽⴰⵟⴰⵜ ⵏⵏⴰ ⵏⵥⵛⵏⵉⵏ ⵙ ⵏⵏⵥⵥⵔⵜ ⴷ ⵟⵓⵄⵟⵟⴰ ⴷ ⵍⴽⵙⴰⵡ ⵏ ⵓⵎⵏⴰⵢ; ⵜⵜⵓⵖ ⵎⴷⴷⵏ ⵍⵍⴰ ⵜⵜⴳⴳⵏ ⵜⵉⴽⵉⴽⵔⵜ ⵉ ⵉⵢⵢⵉⵙ ⴷ ⵜⴰⴳⴳⵯⵙⵜ ⵎⵎ ⵉⴽⵔⵓⵔⵏ, ⵖⵎⵏ ⴰⵙ ⴰⵊⵍⴰⵍ ⵙ ⵍⵄⵏⵏⴰ; ⵍⵍⴰ ⵉⵜⵜⵉⵍⵉ ⵓⵃⴷⵉⵍ ⴷ ⵡⵉⵏ ⵜⴰⴹⵓⴹⵜ, ⵢⵉⵍⵉ ⵚⵚⵎⴰⴹ ⵍⵍⴰ ⵉⵔⵥⵥⵎ ⵙ ⵍⵄⵔⵉⵔ ⴷ ⵎⵓⵣⵓⵏ.

ⵍⵥⵡⴰⵎ ⵏ ⵉⵢⵢⵉⵙ ⴰⵎⵎ ⵡⵉⵏ ⵜⵅⴰⵎⵜ, ⴳ ⵜⴼⵙⴰ ⵍⵍⴰ ⵉⵜⵜⵓⵜⵜ ⵜⴰⵟⵓⵟⴰⵍⵜ; ⴳ ⵍⵓⵥⵜ ⵉⴹⵏⵉⵏ ⵅⴰⵙ ⵜⵉⵥⵓⵔⴰⵔⵉⵏ; ⵟⴰⵟ ⵏⵏⵙ ⵍⵍⴰ ⵖⵓⵔⵙ ⵜⵜⵉⵍⵉ ⵍⴽⵙⵡⴰ ⵏ ⵉⵢⵢⵉⵙ ⵓⵄⴷ ⵏⵏⵙ: ⴰⵊⵍⵍⴰⵟ, ⵜⴰⴼⴰⵇⴰⵏⵉⵢⵜ, ⵙⵙⵔⵡⴰⵍ, ⵜⴰⵥⵟⵟⵓⵜ ⵖⴷⴷ ⴰⵄⴰⴽ, ⴰⵙⵍⴱⴰⵎ ⴰⵎⵍⵍⴰⵍ ⵖⴷⴷ ⴰⵟⵔⴽⴰⵏ, ⵇⵇⵣⵜ, ⵍⵟⵍⵖⵜ ⵖⴷⴷ ⵜⵜⵎⴰⵢ, ⵜⴰⵥⵥⵔⴰⵟⵜ, ⵍⵅⵏⵊⵇ.

ⵓⵔ ⴷⴰ ⵉⵜⵜⵏⵓⵢ ⵓⵔⴳⴰⵣ ⵉⵢⵢⵉⵙ ⵅⴰⵙ ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵢⵉⵔⵉ ⴰⴷ ⵉⴷⴷⵓ ⴰⴷ ⵉⵖⴰⵔ ⵖⵓⵔ ⵉⵎⵏⴰⵢⵏ : ⵓⵎⴰ ⵓⵙⵙⴰⵏ ⵢⴰⴹⵏⵉⵏ, ⵍⵍⴰ ⵉⵜⵜⵉⵍⵉ ⵉⵢⵢⵉⵙ ⴷⵉⵎⴰ ⵍⵍⴰ ⵉⵥⵥⵏ ⵓⵄⴷ ⵏⵏⵙ; ⵛⵛⵏⵃⵜ ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵉⵍⵉ ⵍⵍⴰ ⵉⵥⵥⵏ ⴷⴰⵜ ⵓⵅⴰⵎ, ⵍⵍⴰ ⵉⵜⵜⵙⵏⵄⵉⵄⵉⵔ, ⵍⵍⴰ ⵉⴼⵜⵄ ⵜⴰⵔⴳⵯⴰ, ⵍⵍⴰ ⵉⴼⴼⵖ ⵉⵅⴼ ⵏⵏⵙ ⵙ ⵜⵎⵣⵉⵏ; ⵡⵏⵏⴰ ⵉⵔⴰⵏ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵉⵚⵄⵓ ⵉⵢⵢⵉⵙ, ⵍⵍⴰ ⴰⵙ ⵉⵙⵙⵡⴰ ⵓⴷⵉ ⴷ ⵜⴳⵍⴰⵢ ⴷ ⵍⵄⵍⵟⴰ ⴷ ⵍⵟⵚⵍ; ⵍⵍⴰ ⵜ ⵉⵜⵜⵥⵥⵏ ⵢⵉⴷⵙ ⵏ ⵡⵓⵙⵙⴰⵏ ⵖⵔ ⴷⴰⵅⵍ ⵥⵥⴰⵄ ⵓⵔ ⵉⵜⵜⴼⴼⵖ; ⵡⵉⵙⵙ ⵜⵍⵜ ⵉⵢⵢⴰⵎ ⵃⴰⴷ ⴰⴷ ⵜ ⵉⵙⵙⵡⴰ, ⵉⵙⵙⵓⴼⵖ ⵉⵜ ⴰⴷ ⵜ ⵉⵡⵡⵜ ⵓⵣⵡⵓ.

ⵍⵍⴰ ⵜⵜⵉⵍⵉⵏ ⵉⵎⵏⴰⵢⵏ ⵏ ⵜⵥⵟⵉⵍⵜ, ⵍⵍⴰ ⵊⵎⵃⵏ, ⵍⵍⴰ ⴳⴰⵏ ⵜⴰⵣⵔⵉⵟⵜ ⴰⵎⵎ ⵇⵇⵎⴰ ⵖⴷⴷ ⵉⵃⵉⵙⴰⵡⵉⵏ; ⵍⵍⴰ ⵉⵜⵜⵉⵍⵉ ⵛⵛⵉⵅ ⵏⵏⵙⵏ, ⵢⵉⵍⵉ ⵍⵎⵙⵢⵢⵄ ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵜⵉⵍⵉ ⴽⴰ ⵏ ⵜⵉⵣⵉⵜ ⴳⵔ ⵏ ⵙⵉⵏ ⵉⵎⵏⴰⵢⵏ ⵛⵛⵉⵅ ⴰⵢ ⵢⵓⴹⴹⵓⵏ ⵖⵉⴼⵙⵏ; ⵡⵏⵏⴰ ⴳ ⵉⵍⵍⴰ ⵍⵄⵥⵥ, ⵍⵍⴰ ⵉⵙⵙⵏⵙⴰ ⵉⵎⵏⴰⵢⵏ ⵥⵥⴰⵄ, ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵜⵉⵍⵉ ⴽⴰ ⵏ ⵍⵍⴰⵎⵎⴰ ⵖⴷⴷ ⴽⴰ ⵏ ⵜⵎⵖⵔⴰ, ⵍⵍⴰ ⵜⵜⵓⵃⵇⴰⴹⵏ ⵉⵎⵏⴰⵢⵏ, ⴷⴷⵓⵏ ⴰⴷ ⵖⴰⵔⵏ; ⵍⵍⴰ ⵜⵜⴳⴳⵏ ⵚⵚⴼⴼ, ⵢⵉⵍⵉ ⵛⵛⵉⵅ ⴳ ⵡⴰⵎⵎⴰⵙ ⵍⵍⴰ ⵉⵜⵜⵏⵟⵟⴰⴱ ⵍⵍⴰ ⵉⵜⵜⵉⵍⵉ ⵍⵎⵙⵢⵢⵄ, ⵏⵜⵜⴰ ⴰⴷ ⴰⵙⵏ ⵉⵜⵜⵃⵎⵎⴰⵇⵏ ⵉⴷ ⵟⵓⵄⵟⵟⴰ ⵙ ⵍⵟⴰⵇⵓⴹ; ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵉⵃⵎⵎⵇ ⵍⵎⴷⴼⵃ, ⵍⵍⴰ ⵜ ⵜⵜⴰⴼⵙⵏ ⵙ ⵍⵎⴷⴽⴽ, ⴳⵏ ⴰⵥⵥⵡⴰⵡⵛ, ⵙⵙⵉⵍⵉⵏ ⴰⵍⵖⵎ ; ⴰⴷⴷⴰⵢ ⴷ ⴽⴽⵔⵏ, ⵡⵏⵏⴰ

ⵉⵃⵅⵃⵇⵏ ⵃⵃⵔⴱⵜ ⵖⴷⴷ ⴰⴷ ⵉⵙⵙⵓⵣⵖ ⵥⴱⴽ ⵡⵉⵍⵍⴰ ⵉⴹⵏⵉ ⴽⴽⴰ ⵉⵜⵜⵉⴳⴳⵉ ⴽⵊⵥⵥ.

ⴽⴽⴰⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵍⵍⴰ ⵉⵜⵜⴱⴷⴷⴰⵏ ⵅ ⵉⵢⵢⵉⵙ ⵏⵜⵜⴰ ⴽⴽⴰ ⵉⵜⵜⵖⴰⵔ, ⵢⵉⴽⵉⵏ ⵡⵉⵍⵍⴰ ⵉⵜⵜⴳⴳⵉⵢⵏ ⴷⴷⴰⵡ ⵏ ⵜⴰⵔⵉⴳⵜ ; ⵢⵉⴽⵉⵏ ⵡⵉⵍⵍⴰ ⵉⵜⵜⴷⴷⵓⵏ ⴰⵣⴽⴽⴰ ⵏ ⵃⵃⵔⴱⵜ, ⵏⵜⵜⴰⵜ ⴽⴽⴰ ⵜⵜⵖⴰⵔ : ⴳⵓ ⵢⵓⵏ ⴷ ⵎⴰ ⴰⵙ ⵉⵛⴰ ⵎⵓⴽⴰⵢ ⴱⵓⵙⵜⵜⴰ, ⵛⴰⵢ ⴽⴽⴰⵀ ⴰ ⵙⵢⴰⴷⵏⴰ.

Basset, A. (1963), *Textes berbères du Maroc (parler des Aït Sadden)*, Imprimerie nationale, Paris : Librairie Orientaliste Paul Geuthner, p. 85-88.

4. ⵉⵣⵍⴰⵏ

ⴰⵙⵉ ⵕⵕⵛⵉⵍ ⵏⴽ ⴰ ⵡⴰ ⴰⵙⵉⵅ ⵡⵉⵏⵓ ⴹⴰⵕⴰⴽ
ⵎⵎⴰⵅ ⵉⵙ ⴷⴰ ⴱⵟⵟⵓⵏ ⴰⵢⵜ ⵜⵉⴷⴷⵓⴽⴽⵍⴰ ⴰ ⵡⵏⵏⴰ ⵔⵉⵖ ?!

ⴰ ⴰⵙⵎⵓⵏ ⵏⵏⴰ ⵓⵎⵏⵖ ⵉⴷⴷ ⵉⵎⵄⵉⵙ ⴰⵢ ⴷ ⵡⴰⵜⵜⴰⵅ ?
ⴰ ⵢⴰⴽ ⵜⵣⵣⵏⵣⵉⴷ ⵉ ⵖⴰⵙ ⴰⴷ ⵓⵔ ⵙⵕⵅⴰⵚ ⵜⵜⴰⵎⴰⵏ !

ⵓⵍ ⵉⵏⵓ ⴰ ⵅ ⵜⵜ ⵉⴳⴳⴰⵏ ⵓⵔ ⵉⴷⴷ ⴰⵇⵇⵄⴰⵄ ⴰ ⵓⵔ ⵖⵓⵔⵉ !
ⵀⴰ ⵏ ⵓⵔ ⴰⵙ ⵙⴰⵎⵛⵅ ⴰ ⵡⴰ ⵉⵙ ⵉⴳⴰ ⵓⵇⵎⵓ ⵉ ⵎⵏⵡⴰⵍⴰ !

ⴰ ⴰⵙⵎⵓⵏ ⵉⵅⵓⴱ ⴰⴽ ⵉⵅⵓⴱ ⵉ ⵓⵔ ⴰⵅ ⵉⵜⵜⴰⵃⵏⵉ ⵕⵕⴰⵢ
ⴰ ⵜⴰ ⵓⵔ ⵉ ⵉⵃⴷⵉⵍ ⴰⴽ ⵜⵜⴰⴱⵃⴰⵅ ⵓⵍⴰ ⵏⵇⵇⵉⵎⴰ !

ⵓⵍⵍⴰⵀ ⵎⵔ ⵏⵙⵙⵉⵏ ⵉⵙ ⵓⵔ ⵉⴷⴷ ⴰⴷ ⵏⵎⵓⵏ ⴰ ⵡⵏⵏⴰ ⵔⵉⵖ
ⵓⵍ ⵉⵏⵓ ⵓⵔ ⵜ ⵏⵏ ⵓⵊⵊⵉⵅ ⴰⴷ ⵉⴳ ⴰⵛⵢⵓⴹ ⴰⴼⵍⵍⴰ ⵏⵏⵓⵏ !

ⵀⴰ ⴰⴽ ⵜⴰⵏⴳⴳⴰⵔⵓⵜ ⴳ ⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⵙⴰⵔ ⵏⵜⵜⵎⵙⴰⵡⴰⵍ
ⵉⵙ ⴰⵙ ⴳⵉⵖ ⵍⵅⵉⵕ ⵉ ⵡⵛⴱⵉⴱ ⵉⵏⵓ ⵉⴷⴷⴰ ⵉⵜⵜⵓ ⵉⵢⵉ !

ⴷ ⴰⵙ ⵉⵜⵜⴳⴳⴰ ⴽⴰ ⵏ ⵍⵅⵉⵕ ⵉ ⵓⴹⵖⴰⵕ ⵏⵏⴰ ⵉⵛⵍⴰ
ⵓⵎⴰ ⵄⴳⴳ ⴰⵎⵎⵉ ⵕⵥⵎⵖ ⵉ ⵡⴰⵎⴰⵏ ⵏⵏⵉⴳ ⵓⴽⵥⴰⵥ !

ⵉⵍⵍⴰ ⵢⴰⵏ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⴳⵔⵉ ⴷ ⵓⵙⵎⵓⵏ ⵉⵡⵃⵕⵏ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵜ ⵉⵏⵉⵖ
ⴷⴰ ⴷ ⵉⵜⵜⵢⴰⴼⴰⵢ ⴰⵔ ⵉⵎⵉ ⵉⵏⵓ ⵉⵃⴰⵢⴷ ⴷⵉⵢⵉ ⵙ ⵍⵛⵢⴰ !

ⵎⴽ ⴷⵉⴳⵓⵏ ⵜⴰⵙⴰ ⵉⵏⵓ ⴰ ⵡⴰ ⵏⵀⵕ ⴰⵎⴰⵔⴳ ⵏⴽ
ⴱⴰⵔ ⴰⴷ ⵉⴼⴼⵖ ⵡⵓⵍ ⵉⵏⵓ !

ⴰ ⵜⴰⵊⵍⵍⴰⴱⵉⵜ ⵜⴽⴽⵉⵜ ⵜⵉⵔⵉⵜ ⵏ ⵓⵙⵎⵓⵏ ⵉⵏⵓ
ⴰ ⵜⴰ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵜ ⴽⴽⵙⵅ ⴰⴷ ⵉⵔⴰⵛ !

ⴰ ⵡⵉ ⵉⵙⵙⵏⵏ ⵎⴰ ⵙ ⵉⴱⵔⵉⵏ ⵓⵍ ⵉ ⵡⴰⵢⴷ ⵔⵉⵖ ?
ⵉⴷⴷ ⴰⵢⵏⵏⴰ ⴳⵉⵅ ⵎⴰⴷ ⴰⵢⵏⵏⴰ ⵓⵔ ⴳⵉⵖ ?!

ⴰⴷ ⵜⵔⴱⵛⴷ ⴰⴷⴷⴰⵢ ⵏⴱⴹⵓ ⴰ ⵡⴰⵢⴷ ⵔⵉⵅ
ⴰⴷ ⵓⵔ ⵜⵜⵉⵏⵉ ⵍⵃⵉⴱ ⵉⵏⵓ ⵉ ⴰⵡⴷ ⵢⵓⴽⴽ !

ⵜⵃⴰⵀⴷ ⵉⵢⵉ ⴰⵎⴽ ⵉⵍⵍⵉ ⴱⵟⵟⵓ ⵏⴳⵔⴰⵅ
ⵢⴰⴽ ⵉⵖⵣⵣⵉⴼ ⵉⵢⵉ ⵍⵃⵎⵔ ⴰⵍⵍⵉⴳ ⵉ ⵜⵓⵜⵜⵓⴷ !

ⵚⴱⵕ ⵉⵢⵉ ⴰ ⵜⴰⴷⴰⵡⵜ ⵎⴽ ⵉⵇⵇⵕⵚⴰ ⵓⵃⴱⴰⵏ
ⵢⵓⴼ ⵉⵢⵉ ⵛⵥⵥⵓⴹⵉ ⵎⴽ ⴱⴹⵉⵅ ⴷ ⵡⴰⵢⴷ ⵔⵉⵅ !

ⵄⵓⴼ ⴰ ⵕⴱⴱⵉ ⵎⴰⵢ ⴷ ⵏⵏ ⵏⴳⴰ ⵉ ⵡⴰⵢⴷ ⵔⵉⵅ ?
ⵓⵔ ⵉⵢⵉ ⵉⵛⵎⵉⵍ ⴰⵃⴷⴰⵡ ⴰⵢ ⴷ ⵖⵓⵔⵙ ⴳⵉⵅ !

ⴰ ⵡⴰⵢ ⵏⵄⵓⴱⴱⴰ ⵇⵣⵎⵅ ⴰⴽ ⴷⴷⵓ ⵖⵔ ⵡⵍⵍⴰ ⵜⵔⵉⴷ
ⵡⴰⵅⵅⴰ ⵜⵙⵙⴰⵔⴰⴷ ⵎⵓⵄⴰⵀ ⴰⴷ ⵜⴰⵊⴷ ⵢⴰⴹ ⴰⵎ ⵏⴽⴽ !

ⵓⵀⵀⴰⴼ ⴰⵔ ⴷⴰ ⴳⴳⴰⵏⵅ ⵉⵏⵉⵅ ⵉⵙ ⴱⴹⵉⵅ ⵖⵔ ⵡⴰⴷ ⴷⴰ ⵉⵔⴰ ⵡⵓⵀ
ⴰ ⵜⵉⵡⵉⵔⴳⴰ ⴷⴰ ⵜⵜⵙⵄⵉⵀⵀⵉⵎⵜ ⵇⵇⵃⴱ ⴰⵢ ⵉⴳⴰ
ⵓⵄⴱⵉⴱ ⵉⵏⵓ ⵉⴷⴷⴰ ⵉⵜⵜⵓ ⵉⵢⵉ !
ⴰ ⵡⴰ ⵓⵔ ⴰⵅ ⵉⵣⵔⵉ ⵉⵎⵏⵙⵉ, ⴰ ⵡⴰⵢ ⵡⴰ /
ⴰ ⵢⵓⵏⵓ ⵏⴱⴹⴰ ⴷ ⵓⵙⵎⵓⵏ ⵉⴹⵀⵀⵉ /
ⴰ ⵜⴰ ⵜⴷⴷⴰ ⵜⵓⵛⴽⴰ ⴰⵙ ⵍⵍⵙⵎⴰ, ⴰ ⵡⴰⵢ ⵡⴰ /
ⴰⵎⵎⵉ ⵏⵛⵛⴰⵅ ⵓⵖⵔⵓⵎ ⴰⵀⵉⵀⵉ !

ⴰ ⴱⴰⴱⴰ ⵉⵏⵓ ⴰⵡⵔⴰ ⴰⴽ ⴰⵣⵏⵅ ⴰⴷ ⴰⵙ ⵜⵉⵏⵉⴷ ⵉ ⵓⵙⵎⵓⵏ ⵉⵏⵓ
ⵉⵏⵉ ⴰⵙ ⴽⵓ ⵛⴰ ⵉⴱⴷⴷⴰⵀ ⵖⴰⵙ ⴰⵢⵍⵍⴰ ⴳ ⵉⵜⵜⵖⵉⵎⴰ ⵓⵙⵎⵓⵏ !

ⴽⴽⵔⴰⵅ ⴰ ⵉⵀⵀⵉ ⵉⵏⵓ
ⴽⴽⵔⴰⵅ ⴰ ⵏⴷⴷⵓ ⴷ ⴰⴽⴽ ⵎⴰⵏⵉ ⵙⵙⴰ !

ⵉⵖⴰⵀ ⵓⵙⵎⵓⵏ ⵉⵙ ⵍ ⵉⴱⴱⵉⵢ ⵔⵔⵣⵥ ⴰⵙⵙ ⵍⵍⴰ ⴷⵉⴳⵙ ⵏⴱⴹⴰ
ⵓⵔ ⵉⵥⵥⵏ ⵙⵉⴷⵉ ⵇⴱⴱⵉ ⵢⵉⵡⵏ ⵏ ⵀⴱⴰⴱ ⴰⵀⵀⵉⴳ ⵉⵇⵣⵎ ⵙⵉⵏ !

ⵓⵔ ⵉⵙⵙⵎⵔⴰⵔⴰ ⴼⴰ ⵜ ⵜⵎⵢⴰⵢⴰⵔ ⵖⵉⵊⵉ
ⵉⴷⴷ ⴰⵙⵎⵓⵏ ⴰⵢⴷ ⵜⵜⵓⵅ ⵎⵉⴷ ⴰⵢⵜ ⵓⴳⴰⵎ ? !

ⴰ ⵜⵉⵟⵟ ⵉⵏⵓ ⴰ ⵜⴰ ⴽⵎⵎⵉⵏ ⴰⵢⴷ ⵉⵙⵙⵉⵖⵏ ⵀⵃⴰⵊⵉⵜ
ⴽⵎⵎⵉⵏ ⴰⵢⴷ ⵉⵜⵜⴰⵡⵉⵏ ⵓⵀ ⵉⵏⵓ ⴰⵀ ⴰⵢⵍⵍⴰ ⴳ ⵉⵜⵜⵄⵚⵚⴰⵀ

Peyron, M. (1993), *Isaffn ɣbanin* [*Rivières profondes*], Poésies du Moyen-Atlas Marocain, traduites et annotées par M. Peyron, Wallada : Casa, p. 142-146.

5. ⴰⵡⴰⵍ

ⴰⵔ ⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⴰⵢⵜ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ : ⴰⵃⴳⴰⵏ ⵉⴳⴰ ⴰⵎⵓⴷⵔ ⵉⵙⴰⵡⴰⵍⵏ, ⵙ ⵖⵎⴽⴰⵏ, ⵔⴰⵏ ⴰⴷ ⵉⵏⵉⵏ ⵉⵙ ⵓⵔ ⵉⵀⴹⵉ ⵖⵡⴰⴷ ⴷ ⵖⵡⴰⵏ ⴰⵎⵔ ⴰⵡⴰⵍ, ⵉⵙ ⵉⵜⵜⵢⴰⵡⵙⵜⴰⵢ ⵓⵃⴳⴰⵏ, ⵖ ⴳⵔ ⵎⴰⴷ ⵉⴷⴷⵔⵏ ⴷ ⵎⴰⴷ ⵉⵜⵜⵎⵓⵙⵙⵓⵏ, ⵍⵍⵉⵖ ⵉⵖⵉ ⴰⴷ ⵉⵙⴰⵡⴰⵍ, ⵉⵥⵍⵉ ⵙⵔⵙ ⵏⵜⵜⴰ ⴽⴰ.

ⵉⵙ ⵉⴳⴰ ⵡⴰⵡⴰⵍ, ⵖ ⵜⵉⴷⵜ, ⵢⴰⵏ ⵖ ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵎⵇⵇⵓⵔⵏⵉⵏ ⵍⵍⵉ ⵉⵙⵙⵎⵙⴰⴷⵏ ⴰⵏⵍⵉ ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵉⵎⵖⵓⵔ ⵓⴳⴳⴰⵔ, ⴰⵔ ⵉⵙⵡⵉⵏⴳⵉⵎ ⵓⴳⴳⴰⵔ, ⴰⵔ ⵉⵜⵜⴰⴳⴳⵓⴳ ⵡⴰⵃⴰ ⵏ ⵉⵥⵕⵉ ⵏⵏⵙ, ⴰⵔ ⵉⵜⵜⴰⵃⴰ ⵉⵃⵙⵙⴰⵢⵏ ⵉ ⵉⵍⴰⵟⵟⵏ ⵍⵍⵉ ⵉⵜⵜⵔⵓⵙⵏ ⵖ ⵎⵏⵉⴷ ⵏ ⵓⵃⴳⴰⵏ, ⴰⵔ ⵉⵜⵜⵉⵙⵙⴰⵏ ⵎⴰⵎⵏⴽ ⴰⴷ ⵉⵙⵙⴳⵔⴰⴷ ⴰⵎⵎⴰⵙ ⵍⵍⵉ ⴰⵙ ⵉⵙⵙⵓⵜⵍⵏ ⵉⴷⴷⵔ ⴳⵉⵙ, ⵉⴹⵉ ⴷ ⴳⵉⵙ, ⵙ ⵜⵡⵡⵓⵔⵉ ⵏⵏⵙ, ⴷ ⵜⴽⵔⵔⴰⵢⵜ ⵏⵏⵙ, ⵜⵉⵖⴰⵡⵙⵉⵡⵉⵏ ⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ.

ⴰⵡⴰⵍ ⵉⴳⴰ ⵉⴳⵕⴹⴰⵏ, ⵉⴳ ⵜⵉⵃⴰⵔ, ⵉⴳ ⵜⵉⴳⵓⵔⵉⵡⵉⵏ ⵉⵜⵜⵉⵏⵉⵏ ⵎⴰⴷ ⵉⵙ ⵓⵔ ⵉⵏⴳⵉⵎ ⵡⴰⵏⵏⴰ ⵉⵙⴰⵡⴰⵍⵏ, ⵎⴰⴷ ⵉⵜⵜⵎⵎⴰⴷ, ⵎⴰⴷ ⵉⵔⴰ ⵎⴰⴷ ⵓⵔ ⵉⵔⵉ, ⵎⴰ ⵎⵎⵉ ⵉⵙⵙⵃⵍⴷ, ⵎⴰ ⵎⵎⵉ ⵉⵃⵔⴰⵢ, ⵎⴰⵙ ⵉⵎⵔⵔⵜ ⴷ ⵎⴰⵙ ⵢⵓⵎⵎⵔ ...

ⴰⵡⴰⵍ ⴰ ⵙ ⴰ ⵏⵜⵜⵉⵙⵙⴰⵏ ⴰⴳⵯⵏⵙ ⵏ ⵢⴰⵏ ⴷ ⵉⵎⴰⵏ ⵏⵏⵙ, ⵏⵜⵜⴰⵏ ⴰ ⵖ ⴰ ⴷ ⵜⵜⴰⴳⴳⵯⴰ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷ ⵜⵉⵔⵏⵜ ⵏⵏⵙ. ⴰⵡⴰⵍ ⴰ ⴳ ⴰ ⴷ ⵉⵜⵜⴰⴳⴳⵯⴰ ⵓⵏⴰⵔⵓⵣ ⵉⵖ ⵍⵍⴰⵏ ...

ⴰⵡⴰⵍ ⵉⴳⴰ ⵜⴰⵙⵔⴰⵃⵜ ⵍⵍⵉⵖ ⴰ ⵉⵜⵜⵎⵓⵏ ⵡⴰⵢⴷⴰ ⵏ ⵓⵃⴳⴰⵏ ⵉⵣⵔⵉⵏ, ⴰⵢⴷⴰ ⵏ ⵉⵎⵣⵡⵓⵔⴰ, ⴰⵃⴰⴷ ⴰⴷ ⵜ ⴰⵃⵉⵏ ⵜⴰⵔⵡⴰ ⵏⵏⵙ ⴷ ⵜⴰⵔⵡⴰ ⴰⵔ ⵜⵉⴳⵉⵔⴰ ⵏ ⵓⵣⵎⵣ ... ⴰⵙⵉⵏ ⴳⵉⵙ ⵎⴰⵙ ⴰ ⵜⵜⴰⵡⵙⵏ ⵉ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏⵏⵙⵏ, ⴰⵙⵉⵏ ⴳⵉⵙ ⵜⵉⵎⵉⵜⴰⵔ ⵏ ⵜⵥⴹⴰⵕ ⵏ ⵉⵎⵣⵡⵓⵔⴰ ⵏⵏⵙⵏ, ⴰⵙⵉⵏ ⴳⵉⵙ ⴰⵎⵓⴷ ⵉⵏⵜⴰⵏ ⴽⵃⵉⵙⵏ ⵜ ⵖ ⵉⵖⵓⵏⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏⵏⵙⵏ, ⴰⵃ ⴰⴷ ⴰⵃⵉⵏ ⵉⵏⵢⴰⵍⴽⴰⵎⵏ ⴷⵓⵙⵏⵉⵏ ⴳⵔⴰⵜⵙⵏ ⴷ ⴰⵢⵜ ⴷⴰⵔⵙⵏ ⵏ ⴳⴰⵎ, ⴷ ⵜⴰⵙⵓⵜⵉⵏ ⵍⵍⵉ ⵣⵔⵉⵏⵉⵏ ... ⴰⵔ ⴽⴽⵔⵣⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏⵏⵙⵏ, ⴰⵔ ⵎⴳⴳⵔⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏⵏⵙⵏ, ⴰⵔ ⵙⵎⴰⴷⵏ ⵉ ⵜⵙⵔⴰⵃⵜ ⵏ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⵍⵍⵉ ⵔⴰⴷ ⴽⴽⵓⵙⵏ ⵜⴰⵔⵡⴰ ⵏⵏⵙⵏ ⴷⴰⵖ ...

ⵖⵎⴽⴰⵏⵏ ⴰ ⵙ ⴷ ⵉⵜⵜⴳⴳⴰ ⵓⵃⴳⴰⵏ ⵉⵙⴰⵡⴰⵍⵏ ⵢⴰⵏ ⵉⵍⵙ ⵜⴰⴳⴳⴰⵢⵜ ⵉⴷⵓⵙⵏ, ⵉⵥⵍⵉⵏ, ⵓⵔ ⵜⵔⵡⴰⵙ ⵜⵉⵢⵢⴰⴹ.

ⴰⵍⵙⵉⵡⵏ ⴰⴷ ⵉⵙⴽⵔⵏ ⴰⵢⵍⵍⵉⵖ ⵓⵔ ⴰⴽⴽⵯ ⴳⵉⵏ ⵎⴷⴷⵏ ⵢⴰⵏ, ⴰⵍⵙⵉⵡⵏ ⴰⴷ ⵉⵙⴽⵔⵏ ⵖ ⵎⴷⴷⵏ ⵣⵓⵏⴷ ⵉⵏⵉⵜⵏ ⵖ ⵉⵊⴷⴷⵉⴳⵏ : ⴳⴰⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⵉⵊⴷⴷⵉⴳⵏ ⵡⴰⵍⴰⵢⵏⵏⵉ ⵓⵔ ⵎⵎⵔⵡⴰⵙⵏ, ⵉⵍⵍⴰ ⵓⵎⵍⵉⵍ, ⴰⵣⴳⴳⵯⴰⵖ, ⴰⵡⵔⴰⵖ ... ⵉⵍⵉⵏ ⵡⵉⵍⵍⵉ ⴷ ⴳⵉⵙⵏ ⵢⵉⵡⵉⵏ, ⵣⵓⵏⴷ ⵉⵖ ⵎⵎⵔⴽⴰⵙⵏ ⵙ ⵎⴰⵎⵏⴽ ⵏⵏⴰ.

ⴰⵍⵙⵉⵡⵏ ⵃⴽⴰⵏ ⵉ ⴽⴰⵢⴳⴰⵜ ⵜⴰⵎⵜⵜⵉ ⵉⵖⵎⴰⵏ ⵙⵔⵙ ⵉⵥⵍⵉⵏ, ⵓⴷⵎ ⵍⵍⵉ ⵙ ⵜⵜⵢⴰⵡⵙⵙⴰⵏ ⵉⵥⵍⵉ ⵙⵔⵙ ⵓⵔ ⵜ ⵜⵙⵎⵓⵏ ⴷ ⵢⴰⵏ, ⵉⵖ ⵜ ⵜⵊⵍⴰ ⵓⵔ ⴰ ⵙⵓⵍ ⵜⵜⴳⴳⴰ ⵖⵔ ⴰⵛⵡⵉⴷ ⵓⵔ ⵉⵙⵙⵉⵏ ⵢⴰⵏ ...

ⴰⵡⴰⵍ ⵏⵏⵖ, ⵉⵍⵙ ⵏⵏⵖ, ⵏⵜⵜⴰⵏ ⴰⴷ ⴳⵉⵏⵖ ⵉⵙⴽⵔⵏ ⴰⵊⴷⴷⵉⴳ ⵓⵔ ⵉⵔⵡⴰⵙⵏ ⵡⵉⵢⵢⴰⴹ ⵖ ⵉⵊⴷⴷⵉⴳⵏ ⴰⴽⴽⵯ, ⵏⵜⵜⴰⵏ ⴰ ⵖ ⵔⴰ ⵢⴰⵃ ⵓⵏⵍⵉ ⵏⵏⵖ ⵉⵙⵡⵉⵏⴳⵉⵎⵏ ⵏⵏⵖ, ⵏⵜⵜⴰⵏ ⴰ ⵖ ⵔⴰⴷ ⵏⴰⵃ ⵜⴰⵎⴰⴳⵉⵜ ⵏⵏⵖ, ⵏⵜⵜⴰⵏ ⴰ ⵙ ⵔⴰⴷ ⵏⵙⴽⵔ ⴽⴰⵢⴳⴰⵜ ⴰⵜⵔⴰⵔ ⵖ ⵓⵙⴰⵢⵙ

ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⴷ ⵉⵙⵡⵉⵏⵅⵉⵎⵏ ⴷⴷⵔⵏⵉⵏ ⵖ ⴽⴰⵢⵅⴰⵜ ⵜⴰⵙⵅⴰ ⵖ ⵉⵖⵓⵏⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⴰⴽⴽⵯ, ⴷ ⵡⵉⵏ ⵜⵉⵏⵖ ⵖ ⵎⴰⴷ ⵉⵥⵍⵉⵏ.

ⵉⵖ ⵔⴰⴷ ⵏⵓⵜ ⴰⵡⴰⵍ ⵖ ⵓⵊⵍⵍⴰ, ⵔⴰⴷ ⵏⵉⵏⵉ : ⴰⵡⴰⵍ ⵏⵏⵖ ⴰⴷ ⴰⵖ ⵉⵅⴰⵏ ⵉⵖ ⵉⵎⵎⵓⵜ
...

صدقي علي أزايكو، تيفاوت 5، 1995، 12-13

6. ⴰⴼⵓⵍⴽⵉ

ⵉⵖ ⵉⵍⵍⴰ ⵓⴼⵓⵍⴽⵉ ⵖ ⵜⵔⴳⴰ ⵍⵖⵏⴱⴰⵣ ⵓⵔ ⵏⵜⵉⵍⵏ
ⵉⵖ ⵉⵍⵍⴰ ⵖ ⵕⵕⴳⴳ ⴰⵥⵏⴽⵯⴹ ⴰ ⵙ ⵏⵏⴰⵏ ⵅⵉⵡⵉ ⵜ
ⵉⵖ ⵉⵍⵍⴰ ⵖ ⵡⴰⵡⴰⵍ ⴰⵎⴰⵔⴳ ⴰ ⵖ ⵏⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⵉⵎⵓⵏ
ⵉⵖ ⵉⵍⵍⴰ ⵖ ⵜⵉⵟⵟ ⵓⴷⴰⴷ ⵅⵓⴼ ⴽⵓⵍⵍⵓ ⵜⵉⵡⴰⵍⵍⵉⵏ
ⵉⵖ ⵉⵍⵍⴰ ⵖ ⵉⴳⵏⵏⴰ ⵀⴰ ⵏⵏ ⴰⵅⵅⵓⵔ ⵉⵖ ⵉⵍⵓⵍ
ⵉⵖ ⵉⵍⵍⴰ ⵖ ⵡⴰⴽⴰⵍ ⵉⵊⵊⵉⴳⵏ ⴰ ⵖ ⵏⵏ ⴰⴽⴽⵯ ⵉⵎⵓⵏ
ⵉⵖ ⵉⵍⵍⴰ ⵖ ⵓⴷⵎ ⵜⴰⵥⵓⵍⵜ ⴰ ⵉⵅⵉ ⵜ ⵉⵎⵎⴰⵍⴰⵏ
ⵉⴳ ⴰⵙ ⵓⴷⵍⴰⵍ ⵉⴼⵔⵉⴳ ⵉⴹⵍⴰⵏ ⵙⵍⵉⵏ ⴰⴽⴰⵍ
ⵉⵖ ⵉⵍⵍⴰ ⵖ ⵓⵎⴳⴳⵕⴹ ⵉⵥⵉⵍⵏ ⵅⵉⵍⵉ ⵜⵉⵡⴰⵍⵍⵉⵏ
ⵀⴰ ⵏⵏ ⵜⴰⵏⵉⵔⵜ ⴰⵅⵏⵏⴰ ⴷⴰⵖ ⵜⵓⴼⵉⵜ ⴰⵡⵉ ⵜⵏⵜ
ⵎⴰⵛⵛ ⴰⴼⵓⵍⴽⵉ ⵀⴰ ⵏⵏ ⵓⵔ ⴳⵉⵏ ⵅⴰⵏ, ⵙⵙⵏ ⴼⵍⵍⴰⵙ
ⵉⴳⴰ ⵜ ⵓⵔⴳⴰⵣ ⵉⵖ ⵉⴱⵉⴷⴷ ⵅⴰⵙⵉ ⵜⴰⵇⴰⵎⵎⵓⵜ
ⴰⵔ ⵉⴽⴽⴰⵜ ⴼ ⵡⴰⵎⵓⵔ ⴰⴷ ⵏⵙ ⴰⵔ ⴰⵙⵙ ⵏⴰ ⵉⵎⵎⵓⵜ
ⵉⴼⵍ ⵜ ⵉ ⵡⴰⵔⵔⴰⵡ ⵉⴷⵓⵙⵏ ⵉⴹⵓⴼ ⴰⵔ ⵉⴽⴽⴰⵜ
ⴰⴼⵓⵍⴽⵉ ⵡⴰⵏⵏⴰ ⵜ ⵉⴳⵔⴰⵏ ⵓⵔ ⴱⴰⵔ ⵉⵇⵇⵓⵔ
ⵏⵜⵜⴰⵏ ⴰⴷ ⵉⵍⴰⵏ ⴰⵜⵉⴳ ⵅⵓⴼ ⴽⵓⵍⵍⵓ ⵜⴰⵅⴰⴼⵓⵜ

جهادي الحسين، تيميتار، 57، دار قرطبة، تيگمّي تومليلت، 1997.

ملحق

مقترح إضافة تيفيناغ المعهد الملكي
إلى قائمة المنظمة العالمية للمعيرة
ISO/CEI 10646
(إعداد المهدي إعزي)

اللغة المعنية: الأمازيغية المغربية، يتعلق الأمر بلغة معيارية تضم الأوجه الثلاثة الكبرى للمغرب: تاريفيت، وتامازيغت، وتاشلحيت.

اسم الأبجدية: تيفيناغ. المصطلح في صيغة المذكر المفرد على غرار تسمية الأبجديات في الفرنسية. يتعلق الأمر بمصطلح تقني يحيل إلى كل الأوجه التاريخية والعصرية التي لم تُستخدم سوى لكتابة اللغة الأمازيغية في أفريقيا الشمالية، والصحراء، وجزر الكناري. الاستثناءات الوحيدة المسجلة تمثلها لغة تاغدال (لغة سونغايي) والپول peul أو فولفيد (في النيجر ومالي التي تستخدم هذه الأبجدية تحت تأثير جماعات الطوارق. (راجع موقع لامين سوواغ Souag Lameen،

(*http://www.geocities.com/lameens/tifinagh/*)

عدد الحروف : ثلاثة وثلاثون (33) بالإضافة إلى الحروف الخاصة (انظر القائمة أدناه)

الوضع : أبجدية رسمية لكتابة الأمازيغية المغربية منذ فبراير 2003.

المؤسسة الوطنية المكلفة رسميا بالتقنين : المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية (ايركام).

التنفيذ : تطوير عدة أجهزة مدبرة pilotes للوحة clavier تيفيناغ وكذا مجموعة من لوائح الحروف polices . بفضل هذه اللوحة وهذه اللوائح، تم إنجاز عدة إصدارات. لنسجل أن المنشورات الأولى تتواجد الآن في السوق، وأن دور النشر تُدمِج في قوائمها حاليا لائحة حروف تيفيناغ-المعهد الملكي. وقد وُضعت هذه الأبجدية لدى المصلحة المسؤولة على توحيد المنتوجات الصناعية بالمغرب.

المنشورات: كتابان مدرسيان- كتاب مؤسسة *البنك المغربي للتجارة الخارجية*، وكتاب وزارة التربية الوطنية (بتعاون مع المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية)- وعدة إصدارات أدبية (منشورات المعهد الملكي).

عدد الأشخاص المعنيين بتيفيناغ: وفقا للقرارات الملكية، كل المغاربة معنيون بهذه الأبجدية. تعليم الأمازيغية المكتوبة بتيفيناغ، سيصبح معمما وإجباريا بالمغرب.

1- تيفيناغ هو نسق الكتابة الأمازيغية؛ ويرجع في أصله إلى الأبجدية القديمة الليبيقية والصحراوية، التي استُخدِمت منذ القرن الرابع قبل العهد المسيحي من قبل سكان إفريقيا الشمالية والصحراء وجزر الكناري. توجد عدة أوجه قديمة وحديثة لأبجدية تيفيناغ. الأوجه القديمة لا تظهر إلا في الكتابات ذات القيمة التاريخية، والمسجلة في مختلف المناطق من إفريقيا الشمالية والصحراء وجزر الكناري. هذه الأوجه هي:

- وجه الليبيقية الشرقية القائم على أساس النقوش القديمة للشمال الغربي لتونس والشمال الشرقي الجزائري؛
- وجه الليبيقية الغربية المنشأ من النقائش القديمة للمغرب والشمال الغربي الجزائري؛
- الوجه الصحراوي الذي هو أصل نقائش الجنوب الجزائري، وليبيا، والنيجر، ومالي.

تُظهر هذه الأوجه الثلاثة (انظر الجدول رقم 1) عدة تماثلات:

- كلها صامتية؛
- الصوائت لا تدون فيها، ويدون شبها صامت ياي وياو بواسطة الحروف التالية:

ياو[11]	÷، =، أو :
ياي	ꓘ، ⵞ، ، ⵏ، ⴸ، ⵉ، ⵎ، ⵎ، ⵎ، Z أو N

- ليس هناك أي وجه عادي سريع cursive.

[11] لتهجية حروف تيفيناغ نستعمل التسميات المعتمدة من طرف المعهد الملكي، أي «يا»، «ياب»، «ياگ»، الخ. تشفيه الطبقيتين ينقل بواسطة «ʷ» بعد الصامت الأخير؛ وينقل التفخيم بتكرار الصامت الأخير للمقطع (بالنسبة للخط اللاتيني)

- هنالك عدة حروف مشتركة بين الأوجه الثلاثة.

ياد	ᐱ، ᐯ، ⊓ أو ⊔
يام	⊏ أو ⊐
يار	○ أو □
يات	+ أو X
يال	ǁ
يان	ǀ
ياض	⋺، ⋹، ⤚، ⤙، ⅄، ⅄، ∋، ⊓، ⊔

كما أنها تقدم اختلافات ترتبط بالنقط التالية:

- تشكلية بعض الحروف مثل :/= (ياو)، ⁝/ ≡ (يا غ)، ⋯/III (ياق) ⁝/≣ (ياه) و⁖،⁘ أو ⛬/⇚ ، ⇛، ⇑، ⑊ أو ⪯ (ياك). ورغما عن هذه الاختلافات التّشكُّلية، يمكن تسجيل بعض التقارب. الحروف المنقطة (أي الحروف القائمة على نقط منفصلة) تقابل الحروف المستقيمة (أي القائمة على أساس خطوط مستقيمة).
- القيمة الصياتية لبعض الأصوات:

• الحرف ⊙، ياب في الليبيقية الشرقية والغربية، ليس حسب الباحثين سوى نتيجة لتبسيط الشكل الأصلي ⦶ أو ⊖ مع عارضة بنفس طريقة الحروف المنقوطة الصحراوية. هذا التبسيط مسموح به مادام الحرف، في الليبيقية الشرقية والغربية، لديه علامة مختلفة (أي ⋈/⧗/⧖/ ⋊/⋉/∞/C/≢).

•الحرف /ꞓ/ʓ/w/ʍ ينقل ياش في الأوجه الليبيقية القديمة، والحرف ꞓ/ꝶ/ʌʌ/ʌ/Z/И ينقل ياي في الليبيقية الشرقية والغربية، و ꞓ/ʓ تنقل كذلك ياي في الصحراوية. من الناحية الفونولوجية، يعتبر مرور الصوت [ي] (ياي) إلى

الصوت [ش] (ياش) أمرا طبيعيا في عدة لغات. وهو ثابت في الأمازيغية الحالية كذلك.

تتميز تيفيناغ الصحراوية علاوة على ذلك باستخدام الصلات أو بإدماج حرفين. فالحالات الموجودة حُصِل عليها بواسطة دمج الحرف + (يات) مع حرف آخر: ⊟+، ⵜ، ⋕، ⵍ، ⊟+، +، ⊡+، ⋈+، ⊞، ⊕ (على التوالي «بت»، «جت»، «زت»، «لت»، «مت»، «نت»، «ست»، «گت»، «ر» و«شت»). ولا توجد سوى ثلاث حالات مع I (يان): ⵏ «نك»، /I «نل» و ⵜ «نگ».

(1) جدول الأوجه الثلاث لليبيقية–تيفيناغ القديمة[12]

قيمة صياتية[13]		ليبيقية شرقية	ليبيقية غربية	صحراوية قديمة
ا	a	–	•	•
ب	b	⊙	⊙ Φ	⊖ Φ ⊟
گ	g	⌐ ⌐ Γ Ⴗ	⇁ ⁚– ⁚–	≡ Ï ÷ ∨ ∧ ⌉ ⌉
گ'	gʷ			
د	d	⊓ ∩	⊓	⊓ ⊔ ⊏ ⊐ ∧∨
ض	ḍ	⊔ ⊐ > <	⋿ ⋾	⊏⊐ ⊡ > <
'	∂			
ف	f	X ⋊	⋊ ⌶	⌶
ك	k	⇐ ⇒ ≤	⇐	⥣ ⥣ ⁚
ك'	kʷ			
هـ	h	≣ IIII	≣	≣ IIII ⁞

---

[12] لا يظهر في هذه اللائحة سوى فونيمات –حروف تيفيناغ– المعهد الملكي الثلاثة والثلاثون (33). التسميات المستخدمة والترتيب الأبجدي المتبع هما المعتمدان من قبل المعهد الملكي.

[13] طبقا للتقليد اللاتيني فيما يخص تدوين اللغات الإفريقية الآسيوية، يُترجم التفخيم بنقطة تحتية؛ وتشفيه الطبقيات بواو «w» ملحقة، وتنقل الاحتكاكية ياع بالرمز [ɛ]؛ والاحتكاكية الحنكية ياح بِ [ħ]؛ والاحتكاكية الطبقية ياغ بِ [γ]. [بالنسبة للخط العربي سنستعمل الحرفين [ژ] للراء المفخمة و[ژ] للزاي المفخمة (المترجم)].

∓	⧺ ∓		ħ	ح
			ع	ع
			x	خ
ɣ ⤜ ≡ ⋮	÷	÷	q	ق
			i	ي
	ⵎ	ⵃ ⌶	ʒ	ج
=	ǁ	ǁ	l	ل
⊔ ⵖ	⊐ ⅂ >	⊐ ⊃	m	م
—	ǀ	ǀ —	n	ن
			u	و
O□	O□	O□	r	ر
			ṛ	ژ
≡ ǀǀǀ ⋕ ⋯	÷	≡ ǀǀǀ ÷ ꞁ	γ	غ
ꝺ ⵘ ⵉ ⵣ ⊙	⧗ ⋊ ∞ c	⧗ ∞ ⋈	s	س
Ꝩ ꝏ	⊢	⊢	ṣ	ص
ʷ ʍ ʚ ɞ	w ⏜ ∃ ⋗	ⵣ ∃ ʍ	ʃ	ش
+ x	x	+ x	t	ت
⋗ ⋖ ⋎ [] ⊏⊐	∃ E	⋗ ⋖ ∃ ш ∃	ṭ	ط
ǁ :	=	=	W	و
≷ ⟆ ⋀ ⵉ ⵣ	≷ ⟆ ⋀	≷	y	
	_	_	Z	ز
ⵎ	ⵎ ⋕	ⵎ	ẓ	ژ

لا يتكشّف من بين هذه الأوجه القديمة الثلاثة (الشرقية والغربية والصحراوية) عن استمرارية في الزمن، سوى الوجه الصحراوي، الذي ما زال يستعمل في أيامنا هذه من قبل الطوارق بشكله الحالي الذي يسميه المستعملون بنفسهم «تيفيناغ». وترتبط النقوش التي سجلت بجزر الكناري بهذا الوجه. أما الوجهان الآخران، اللذان لا يذكران في الأدبيات سوى لأسباب تاريخية، فقد اندثرا باعتبارهما نسقين للكتابة، ولكنهما مستمران في وسم الفنون التزيينية التقليدية كالزرابي والوشم وصناعة الحلي الخ.

2- **أوجه تيفيناغ الحالية (تيفيناغ-الجديدة) متنوعة جدا. يمكن تمييز فئتين منها:**

أ- مختلف أوجه تيفيناغ الطوارقية: الهگار، وغات، وادرار، وعاير، وايولميدن، وتامسلمت. (راجع فوكو، 1920؛ براس، 1972). إنها امتداد تاريخي وطبيعي للصحراوية القديمة (انظر الجدول رقم 2):

(2) جدول أوجه تيفيناغ الطوارقية الحديثة

قيمة	هگار	غات	ادرار	عاير	ايولميدن	تامسلمت
ا a						
ب B	⊟ ⊞	⦶	⊞	⦶	⊖ ⦶ ⦸	⊟
گ g	⋈ ⧖ ⧗ ⊤	⊤	⊤	·⊥·	⊤ ·⊥·	:I:
گ' g^w						
د d	⊓ ⊔ ∧ ∨	⊓	∨		∨	∨
ض ḍ	∃	∃	∃	∋	∃	∃
ə						
ف f		][⌶⊢⊣	I	⌶	][⌶ ⊢⊣	I
ك k	·:	·:	·:	·:	·:	·:
ك' k^w						
هـ h	⁞	⁞	⁞	⁞	⁞	⁞
ح ħ						
ع ɛ						
خ X	:: ·::	::	::	::	....	·::
ق Q	⋯	⋯	⋯	⋮	::	⋯
ي i						
ج ʒ						
ل l	‖	‖	‖	‖	‖	‖
م m	⊐	⊐	⊐	⊃	⊐	⊐

ن	n	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ
و	u						
ر	r	□ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ
	ṛ						
غ	γ	⋮	⋮	⋮	⁙	⋮	⠿
س	s	⊡ ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ
ص	ṣ						
ش	ʃ	ᘐ ⵞ ⵛ	ⵛ	8	ⵛ	⊐ ⵛ	
ت	t	+	+	+	+	+	+
ط	ṭ	ⵟ	ⵟ	ⵟ		+	ⵟ
و	w	:	:	:	:	:	:
	y	ʒ	ɛ	ʒ	ɛ	ʒ ɛ	
ز	z	ⵣ	#	⌶	ⵣ		ⵣ
ژ	ẓ	#	ⵣ	#	ⵣ #	#	

ب- الأوجه الأخرى هي على الأصح مقترحات قدمت انطلاقا من نهاية سنوات 1960. المقترح الأول هو مقترح الأكاديمية البربرية (اگراو ايمازيغن). وقد تلتها مقترحات أخرى مثل مقترح تامازغا، وفوس دگ وفوس، وارابيا وير بينيلوكس، وأمازيغ، وتيفاوت، وتيفيناغ/اگراو، وتاسوفت، وتامونت، وتامازيغت، وتاماگيت، وتاويزا، وأگادير أوفلا (راجع الجدول رقم 3)

(3) جدول أوجه تيفيناغ الجديدة

	اكراو	تامازغ	قوس	ارابيا	امازيغ	تيفاوت	تيفاكرا	تاساقو	تاموتت	تامازي	تاماگ	تاويزا	اگروفل
a	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
b	ⴱ	⊖	ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ	ⴱ
g	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ	ⴳ
gʷ		ⴳ°											
d	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ	ⴷ
ḍ	ⴹ	ⴹ	ⴹ	ⴹ	ⵔ	ⴹ	ⴹ	ⴹ	ⴹ	⚲	ⴹ	ⴹ	
ə	ⴻ		ⴻ	⋮	ⴻ	ⴻ	ⴻ	ⴻ		ⴻ	ⴻ	ⴻ	ⴻ
f	ⴼ	ⴼ	ⴼ	H	⊐	⊐	⊐	ⴼ	ⴼ	⊐	H	H	⊐
k	ⴽ	⇛	ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ	ⴽ
kʷ		⇛°											
h	∅	≣	ⵀ	∅	ⵀ	∅	∅	∅	∅	ⵀ	ⵀ		ⵀ
ḥ	ⵃ	…	ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ	ⵃ
ɛ	ⵄ		Δ	ⵄ	ⵄ	ⵄ	ⵄ	ⵄ̂	Λ·	Λ	ⵄ	ⵄ	Λ·
x	ⵅ	∷	ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ	ⵅ
q	ⵇ	≡	ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ	ⵇ
i		≻	ⵉ	ξ	ξ	ⵉ	ⵉ	ⵉ	ⵉ	ⵉ	ⵉ	ⵉ	ⵉ
ʒ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ	ⵊ
l	ⵍ	ⵍ	ⵍ	И	ⵍ	ⵍ	ⵍ	ⵍ	ⵍ	ⵍ	И	И	ⵍ
m	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ	ⵎ
n	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ	ⵏ
u	ⵓ	ⵓ	ⵓ	ⵓ	ⵓ	ⵓ	ⵓ	ⵓ	ⵓ	ⵓ	ⵓ	ⵓ	ⵓ
r	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ	ⵔ
ṛ		ⵕ											
γ	ⵖ	⁝	ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ	ⵖ
s	ⵙ	⋈	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ	ⵙ
ṣ	ⵚ	⊢	ⵚ	ⵚ	ⵚ	ⵚ	ⵚ	ⵚ	ⵚ	ⵚ	ⵚ		
ʃ	ⵛ	ⵛ	Ꞓ	ⵛ	ⵛ	ⵛ	ⵛ	ⵛ	ⵛ	ⵛ	ⵛ	ⵛ	ⵛ
t	+	X	+	+	+	X	+/ X	+/ X	X	X	X	+	+
ṭ	ⵟ	ⵟ	ⵟ	ⵟ	ⵟ	Ш	ⵟ/ Ш	ⵟ	ⵟ	Ш	ⵟ		

⊔	⊔		⊔	⊔	⊔	⊔	⊔	⊔	⊔	⊔	=		w
⊓	⊓		⊓	⊓	⊓	⊓	⊓	⊓	⊓	⊓	I		y
ⵣ	ⵤ	ⵤ	ⵤ	ⵤ	ⵤ	ⵤ	ⵤ	ⵤ	ⵤ	ⵣ	ⵣ	ⵤ	z
		ⵥ	ⵥ	ⵥ	ⵥ	ⵥ	ⵥ	ⵥ	ⵥ	ⵥ	#	ⵥ	ẓ

تستدعي هذه الأوجه الحديثة الملاحظات التالية:

1- كل هذه الأوجه دمجت حروفا لنقل الصوائت (4 صوائت) وذلك لتخفيف حدة المشاكل وعدم الكفاية في القراءة التي يقدمها النسق الليبيقي القديم. ولكن إذا كان الصائت ⵉ (يي) هو نفسه في جميع الحالات، فإن شكل الصوائت يا و يو و ييْ يُظهر اختلافات. ففي بعض الحالات تكتب هذه الصوائت بمجرد نقط على سطر الكتابة أو متراحة (خاصة الحرف يا) عموديا في مركز محور الكتابة (./ٌ، :، ÷)؛ و تأخذ هذه الصوائت في حالات أخرى شكل حلقات لتمييزها عن علامات الترقيم أو عن الرمز الرياضي للقسمة (ه/°، 8، 8̊)؛

2- اغترفت كلها، وبدرجات متفاوتة، من الرصيد التاريخي لتيفيناغ. وهكذا، لم يحتفظ وجه أگراو ايمازيغن، ومن بعده فوس دگ وفوس، وأرابيا وير بينيلوكس، نذكر هنا المعروفة أكثر، من الرصيد التاريخي سوى على الحروف التالية، بغض النظر عن تحوير البعض منها:

- ⵣ/ⵤ (ياژ) ([ژ] زاي مفخمة) في الليبيقية الصحراوية الحديثة؛
- ⵔ (يار) في كل الأوجه القديمة؛
- + (**يات**) في كل الأوجه القديمة؛
- ⊏ (**يام**) في كل الأوجه القديمة؛
- ⊙ (ياس) في الصحراوية الحديثة؛
- ⵛ (ياش) في الصحراوية؛
- ⵀ (ياب) في الصحراوية (يوجد كذلك الحرف ⊖)؛
-][(ياف) في الصحراوية، أو الجزء الأيسر ⊐ فقط.

- Λ E ⊓ (ياد) في الأوجه كلها؛
- E (ياض) في كل الأوجه القديمة؛
- Ɛ (ياط) في الصحراوية؛
- ll/ll (يال) في كل الأوجه القديمة.
- I (يان) في كل الأوجه؛
- X (ياگ) في الأوجه الصحراوية بالهگار.

3- عرفت الحروف الأخرى تهيئة جزئية أو كلية. نشير بالنسبة للفئة الأولى التي عرفت تهيئة جزئية، إلى إعادة تأويل شبهي صامت. إذ أخذت الرموز التي كانت تدل على شبهي صامت قيمة الصوائت. وهكذا فالرمز: الذي كان ينقل ياو، أصبح يترجم في أوجه عديدة من تيفيناغ-الجديدة الصائت يو، و ⵉ الذي كان ينقل ياي، يجسد حاليا الصائت يي. وتوجد في الفئة الثانية التي ابتُكِرت كلّيا الصوامت وشبها صامت التالية :

- ⴽ مقابل ياك، بدلا من ⇚/⇛/≤/⩘ (في الليبيقية) و ⁖ (في الصحراوية).
- ⵇ مقابل ياق، بدلا من ≡/÷ (في الليبيقية) و⋮ (في الصحراوية)؛
- ⵖ مقابل ياغ، بدلا من III (في الليبيقية الشرقية) و... (في الليبيقية الصحراوية)؛
- ⵅ مقابل ياخ، بدلا من :: في الصحراوية.
- ⵚ مقابل ياص، بدلا من ⊢/ⴴ/ⴳ في الليبيقية وفي الصحراوية.
- ⵡ مقابل ياو، بدلا من ⁚/⁼/॥ في الليبيقية وفي الصحراوية.
- ⵢ مقابل ياي، بدلا من ⵢ/ⵉ/ⵣ/ⵛ/ⵯ/ⵍ/ⵎ/ⵏ في الليبيقية والصحراوية.
- ⵄ/ⴰ/ⵠ مقابل ياع، النقوش القديمة لا تقدم أية علامة لهذا الصامت.
- ⵃ/ⵟ/Φ/ø مقابل ياح، النقوش القديمة لا تقدم أية علامة لهذا الحرف.

بقي وجه تامازغا وحده قريبا من تيفيناغ الصحراوية. وحافظ على الحروف المنقوطة والصحراوية بالأساس (أي :: و⋮، مقابل ياخ و ياغ على التوالي)، وعلى الحروف

المستقيمة الخطوط من الليبيقية القديمة (أي =، ⇛، ⊢، ≣، ☰، و# مقابل ياو، ياك، ياص، ياح، ياق، وياژ على التوالي).

4- تقترح بعض الأوجه حروفا خاصة لتدوين التحققات الصياتية لبعض الفونيمات. يتعلق الأمر على الخصوص بالأصوات النافذة spirantes ⴽ /⇛ (ياك بتحوير ⴽ (ياك) أو بوضع خط تحت ⇛ (ياك))، وⴶ/ⴳ (ياگ باختزال ⴳ (ياگ) أو بوضع خط تحت ⴳ (ياگ))، وx/x (ياث، حرف الليبيقية القديمة المُحَصَّل عليه بإدارة + (يات) أو بوضع خط تحت (يات))، و Λ/VE ("ياذ"، بإدارة Λ (ياد) أو بوضع خط تحت نفس الحرف)، و Δ/ʘ (ياب و ياڤ (yav)، الحرف الأول مبتكر، وتم تحصيل الثاني بوضع خط تحت ʘ (ياب)). كما أنها ترصد الحرف ⵟ أو Ƨ لتدوين ياپ (yap)).

5- تنقل المزجيات affriquées بواسطة حرفين مميزين: ⵞ وⵊ مقابل ياتش وياد ج.

6- تنقُل بعض المفخمات بواسطة الحرفين الليبيقيين القديمين ⵟ وⵞ مقابل ياط وياض، أو بواسطة حروف مبتكرة مثل ⵚ مقابل ياص، بإضافة خط للحرف الأساس ⵙ (ياس)، أو بإعادة تأويل صياتي لحرف صحراوي قديم: ⵣ (ياژ).

7- تدون التضعيف (الشدّة) عموما بواسطة العلامة «ˆ» المكتوبة فوق الحرف (ⴳˆ) [گّ]، أو بتكرار الحرف (ⴳⴳ).

8- تتكون بعض الحروف من جزأين منفصلين:][و ǁ بالنسبة لِ ياف ويال. وحده نسق اريبيا بينيلوكس يستخدم عارضة أفقية لوصل جزئي هذين الحرفين (ⵯ وⵍ).

9- تقدم بعض الحروف نفس الهيئة التشكّلية التي تتكشف عنها علامات القيمة المنطقية أو الرياضية (ø علامة المجموعة الفارغة لنقل ياه، وعلامة النسبة المئوية % لنقل يِي، وسيغما Σ لنقل يي) أو التي تتكشّف عنها علامات الترقيم (النقطة ونقط الحذف ونقطتي التفسير).

الوجه المستعمل أكثر هو وجه أگراو إيمازيغن الذي استلهمته قائمة حروف فوس دگ وفوس كثيرا.

3– تيفيناغ المعهد الملكي:

طور المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، انطلاقا من الإرث القديم والحديث، نسق تيفيناغ المعهد الملكي الهادف إلى توحيد الخط مع التَّقَيد بالاستمرارية التاريخية لأبجدية تيفيناغ. لتحقيق هذا الهدف، تم تحليل المعطيات اللغوية للأمازيغية المغربية ومختلف الأوجه الخطية الأمازيغية الموجودة.

تتلخص نتائج هذا التحليل كما يلي:

1– على المستوى اللغوي، تم اعتماد التقابلات الفونيمية الوظيفية الملائمة، للأمازيغية المغربية، فقط. عدد الوحدات الصوتية الملائمة هو 33 وحدة. في هذه القائمة:

- اعتُمِدت الصوامت **ⴱ**، **ⵜ**، **ⴷ**، **ⴽ**، **ⴳ** باعتبارها رواسم خطية أصلية (أو قطع أصلية). وتعد تحققاتها على شكل انسداديات (**ب**، **ت**، **د**، **ك**، **گ**) أو نافثة (أي **بـ**، **ث**، **ذ**، **كـ**، **گـ**) أوجها جهوية.
- الطبقيات المشفهة المعتمدة هي **كʼ** و **گʼ**؛ وتعد الأخريات **غʼ**، **خʼ**، **قʼ** محلية وذات مردودية وظيفية ضعيفة.
- الصوامت المفخمة المعتمدة هي: **ط ض ژ ص** .
- المزجيتان [تش] و[دج] جهويتان؛ وتقترنان بالمضعفتين [شّ] و[جّ]. وتكتبان كمتواليتين **ⵜⵛ** ، **ⴷⵊ** أو **ⵛⵛ**، **ⵊⵊ** على التوالي.
- الصوائت الأربعة المعتمدة هي [ا]، [و] [ي] إضافة إلى الصائت المحايد [14] [e] ذي وظيفة فصل تتالي ثلاثة صوامت متطابقة، باعتباره فاصلا خطيا، مثل **ⵜⵙⵜⵜⵙ** [تْــتّو] "نَسِيتْ".

---

[14] الذي ننقله بالرمز ا في الخط العربي (المترجم).

2- على المستوى الخطي ولإنشاء قائمة حروف تيفيناغ تسوغ تدوين الثلاثة والثلاثين فونيما معتمداً، فُحصت الاقتراحات المتوافرة. والمبادئ التي قادت مختلف الخيارات هي: التاريخانية والبساطة وعدم خلط الحروف وعدم التباس العلامة (صوت = حرف)

اختيارات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية هي:

- لم تُعتمد الحروف النقطية لأنها تحدث التباسات:

– تبعث مشاكل التفكيك؛ مثلا :ⴱ::. [اخبو] (ثُقب)، :ʌʌ::⁖. [اكوحّو] (سعلة)، الحرف ⁖ (ياك) يمكن أن يُقرأ كتتابع ل يا ويو، ويمكن أن يقرأ الحرف :: (ياخ) كتتابع صائتي يو؛

– تختلط بالرموز الاصطلاحية: . (يا) و: (يو) هما كذلك علامتي ترقيم، و ÷ (يِي) هي علامة قسمة، و... (ياق) علامة «الخ.». نفس الملاحظة قابلة للتطبيق على الحرف ∅ (ياح) الذي يعد كذلك رمز المجموعة الفارغة.

- تُدوَّن (ياه) بواسطة الحرف ⵀ، دائرة مدموغة بعارضة عمودية لا تتجاوز قُطر هذه الدائرة. يُستخدم هذا الحرف في بعض أوجه تيفيناغ لتدوين ياب (الأكاديمية البربرية وفوس دگ وفوس وارابيا وير بينيلوكس، الخ.). اعتُمد الحرف ⴱ لتدوين ياب. ويقوم هذا الاختيار على تاريخانية هذه العلامة؛ حيث يوجد في الأوجه القديمة (المكتوبة عموديا) وفي بعض الأوجه الحديثة كوجه تامازغا.

- الصامت ياع الذي لا يوجد في أبجدية تيفيناغ القديمة يؤدّى في نسق تيفيناغ المعهد الملكي بواسطة الحرف ⵄ باعتباره حرفا منسجما مع الحرف ⵖ (ياغ) ومع دورة 180° (وهي عملية مشهودة في الليبيقية). يقترب هذا الحرف كذلك من الحرف ⊙ أو ʌ المقترح من قبل ارابيا وير بينيلوكس، وفوس دگ وفوس بإضافة خط عمودي. عُدِل عن الرمزين ⊙ و ʌ لأنهما يستحضران التمثيل التصويري للعين.

• تم العدول عن الحروف المركبة من جزأين مستقلين، كما هو الحال بالنسبة ل][(ياف) وII (يال)، وذلك لصالح الاستمرارية الهندسية للحروف. وقد أضيفت عارضة واصلة لجزأي هذه الحروف، ومن ثمّ ⴼ (ياف) و ⵍ (يال)، كما في وجه ارابيا وير بينيلوكس. قد يؤدي غياب هذه العارضة إلى خطر الخلط ضمن النسق الخطي لتيفيناغ المعهد الملكي حيث يُدَوَّن التضعيف (الشدّة) بتكرار الحرف. في هذا الحال، يال، المدوّنة II، يمكن أن تُقرأ [نن] نونا مضعفة. كما أن تدوين هذه الحروف في جزأين قد يُربك مستعملي الأنساق الخطية الأخرى التي تُؤدّي ياف بالحرف البسيط ⊐ وحيث يمكن أن تُقرأ العلامة][كتتابع لحرفين، أي ياف و يام، وهذا الحرف الأخير يُدوَّن في كل مكان ⵎ. الحرف ⵙ هو الحرف الوحيد الذي يُشكل استثناء لمبدأ الامتداد الهندسي للحروف، اعتُمِد هذا الحرف التاريخي لأن النقطة المدونة وسط الدائرة لا يمكن أن تُؤَوَّل إلا بكونها تُشَكِّل جزأً من نفس الروسم، دون خشية من أي لبس.

• في تدوين الفونيمات المفخمة والطبقيات المشفهة، تم اعتماد معيار التقريب الشكلي كما هو مطبّق في تيفيناغ منذ الليبيقية القديمة، ونعني بذلك إضافة خط أو نقطة، من بين عمليات أخرى، لاشتقاق حرف جديد انطلاقا من حرف أساس. وفضلا عن ذلك، فإن هذا التقريب الشكلي يسوغ توضيح العلاقة الفونولوجية بين الصوامت المركبة والصوامت البسيطة الأساسية والمتناظرة. فالفونيمات المفخمة موسومة بخط إضافي يضاف إلى الفونيمات غير المفخمة الأساسية: ⵙ، ⵣ، وⵔ، مقابل ياس وياز ويار على التوالي؛ ⵚ، ⵥ، وⴽⵯ، مقابل المفخمات ياص وياژ ويا على التوالي. أما فيما يتعلق بالمفخمتين الأخريتين ⴹ (ياض) وⵟ (ياط) والتاريخيتين فضلا عن ذلك، فقد اعتُمِدَتا كما هما في تيفيناغ القديمة والحديثة. الطبقيتان المشفهتان الملائمتان في الأمازيغية المعيارية المغربية الحالية ليست لهما حروف تاريخية مطابقة، تُدونان بواسطة الحرف ⵡ (ياو) الموضوع كدليل والمضموم إلى الحرف الأساس (أي ⴽ (ياك) ← ⴽⵯ (ياكʼ) وⵅ

(ياگ) ⟵ ⴳⵯ (ياگ')). هذه الزائدة «ᵒ» تدل على الاستدارة الشفتانية للنطق الثاني.

- الصوائت ⴰ، ⵓ وⵉ (مقابل يا، ويو ويِي على التوالي) لها شكل حلقات مرصوفة على نفس محور الحروف الأخرى، لإعطاء قاعدة للكتابة، وحتى نميز بينها وبين علامات الترقيم وعلامة القسمة. واعتُمِد الصائت ⵉ (يي) كما هو مدون في الوجه الليبيقي القديم لتفادي الخلط مع الحرف الإغريقي Σ (سيغما) المستعمل في الرياضيات.
- يُدَوَّن شبه الصامت ياو كما في تيفيناغ الجديدة بواسطة الحرف ⵡ. اعتُمِد هذا الحرف مادام لا يستجيب أي رمز آخر لمعايير التاريخانية والبساطة وعدم اللبس، ومادام الرمز: الذي ينقل ياو في النقوش القديمة قد خُصِّص للحركة يو، و قد تختلط العلامة = مع علامة «المساواة». الأمر يختلف بالنسبة لِ ياي التي تقدم لنا الأوجه الليبيقية القديمة ثلاثة رواسم عنها ⵢ، وⵉ، وZ. ونظرا للأسبقية المعطاة لمعيار التاريخانية حينما لا يصطدم بمعايير أخرى كعدم اللبس والبساطة، تم اعتماد ⵉ لنقل الصائت يي واعتُمِد ⵢ لنقل شبه الصامت ياي. وأُبعِد الحرف ⊓، المستعمل في بعض أوجه تيفيناغ الجديدة لكتابة ياي، لأنه غير تاريخي. علاوة على أن الزوج ⵉ وⵢ يتميزان بكونهما يشكلان على مستوى الخط العلاقةَ الفونولوجية الطبيعية الموجودة بين هذين الصوتين.
- بما أن التضعيف ملائم (مميز) في الأمازيغية فقد تُرجِم بواسطة تكرار الحرف المعني، مثلا ⴱⴱ، ⴳⴳ، ⴼⴼ مقابل المضعفات ياب، وياگ، وياف على التوالي.

وهكذا فإن الثلاثة والثلاثين (33) فونيما معتمدا للأمازيغية المغربية يقابلها 33 حرفا لتدوينها.

4- توجُّه الكتابة، وعلامات الترقيم، والأعداد والعلامات المنطقية:

كانت الأمازيغية تُكتَب تاريخيا في النقوش القديمة، أفقيا من اليسار إلى اليمين أومن اليمين إلى اليسار، أو عموديا من الأسفل إلى أعلى أو من أعلى إلى أسفل، أو بالقلب. إلا أن التوجيه المعتمد في الغالب في الكتابة الأمازيغية الحديثة هو التوجيه الأفقي من اليسار إلى اليمين. وهذا التوجيه هو المعتمد من قبل المعهد الملكي.

علامات الترقيم المستعملة هي العلامات المتفق عليها، والتي نجدها في اللغات التي لها نفس التوجيه كما في الفرنسية والإنجليزية أو الإسبانية: ./;/:/?/!/.../()/الخ. تُبقي الأمازيغية كذلك على الأرقام البسيطة والمركبة: **0،1،2،3،4،5،6،7،8،9،10**، الخ. وتستعمل الرموز المنطقية المتفق عليها: +،−،=،×،÷،%،∅، **α**، **β،γ،Σ،π**، الخ.

5- الأسماء المستعملة لتهجئة الحروف:

تُهجّى الحروف عند الطوارق بطرق مختلفة حسب المناطق:

- في الغات: **ياب** مقابل «ⴱ»، **ياگ** مقابل «ⴳ» الخ.
- في العاير وعند إيوَلمادَن: **اب** أو ابا لِ «ⴱ»، **اگ** أو اگا مقابل «ⴳ»، الخ.
- في الجنوب: **ابّا** مقابل «ⴱ»، **اگّا** مقابل «ⴳ»، الخ.

اعتمد المعهد الملكي النسق الأول للتهجئة نظرا لقيمتها الإيقاعية باعتبارها وحدة أحادية المقطع ومغلقة، رغم أن الثانية معروفة بالمغرب لتهجئة الحرف المفخم ⵣ [اژا]، الذي هو رمز شعار الحركة الأمازيغية في إفريقيا الشمالية كلها. كما أن أسماء كل الحروف الصامتية مقدَّمة بواسطة المتوالية «ياص» (حيث ص = صامت)، الصامت الأخير الذي يُغلق المقطع يطابق كل حرف من الحروف الصامتية للأبجدية: *ياب*، *ياگ*، الخ. مقابل [ب]، [گ]، الخ. بالنسبة للصوائت، تكون ال«ي» متبوعة مباشرة بالحركة التي ستهجّى، وهكذا *يا*، *ويو*، *ويي*، مقابل [ا]، و[و]، و[ي] على التوالي. الصائت المحايد ⴻ يُهَجّى «يِيْ».

يُجمِل الجدول التالي أبجدية تيفيناغ المعهد الملكي بتحديد تهجئة الحروف، مع قيمتها بالأبجدية الصياتية العالمية، وكذا أصلها.

الجدول 4 : أبجدية تيفيناغ المعهد الملكي

تيفيناغ المعهد	تهجئة عربية	تهجئة فرنسية	قيمة		أصل الحرف
ⴰ	**يا**	**ya**	ا	**a**	فوس دگ وفوس
ⴱ	**ياب**	**yab**	ب	**b**	ليبيقية وتامازغا
ⴳ	**ياگ**	**yag**	گ	**g**	ليبيقية
ⴳⵯ	**ياگʼ**	**yag^{w}**	گʼ	**g^{w}**	حُصِل عليه بإضافة الزائدة «ⵯ» (ياو) إلى **ⴳ** (ياگ)
ⴷ	**ياد**	**yad**	د	**d**	كل الأوجه
ⴹ	**ياض**	**yadd**	ض	**ḍ**	كل الأوجه
ⴻ	**يٰي**	**yey**	ٰ	**ə**	فوس دگ وفوس وارابيا وير بينيلوكس
ⴼ	**ياف**	**yaf**	ف	**f**	ارابيا وير بينيلوكس
ⴽ	**ياك**	**yak**	ك	**k**	أكاديمية بربرية وفوس دگ وفوس وارابيا وير
ⴽⵯ	**ياكʼ**	**yak^{w}**	كʼ	**k^{w}**	حُصِل عليه بإضافة الزائدة «ⵯ» (ياو) إلى **ⴽ** (ياك)
ⵀ	**ياه**	**yah**	هـ	**h**	حُصِل عليه بتبسيط العارضة.
ⵃ	**ياح**	**yahh**	ح	**ħ**	أكاديمية بربرية وفوس دگ وفوس وارابيا الخ.
ⵄ	**ياع**	**yaa**	ع	**ε**	حُصِل عليه بإدارة **ⵖ** (ياغ)
ⵅ	**ياخ**	**yakh**	خ	**x**	أكاديمية بربرية وفوس دگ وفوس وارابيا الخ.

ⵇ	ياق	Yaq	ق	q	أكاديمية بربرية وفوس دگ فوس وارابيا الخ.
ⵉ	يي	Yi	ي	i	أكاديمية بربرية وفوس دگ وفوس وارابيا الخ.
ⵊ	ياج	yaj	ج	ʒ	كل الأوجه
ⵍ	يال	yal	ل	l	ارابيا وير بينيلوكس
ⵎ	يام	Yam	م	m	كل الأوجه
ⵏ	يان	Yan	ن	n	كل الأوجه
ⵓ	يو	You	و	u	فوس دگ وفوس ارابيا وير بينيلوكس
ⵔ	يار	Yar	ر	r	كل الأوجه
ⵕ	يا	Yarr		ṛ	حُصِل عليه بإضافة خط لِ ⵔ (يار)
ⵖ	ياغ	Yagh	غ	γ	أكاديمية بربرية وفوس دگ وفوس وارابيا وير
ⵙ	ياس	Yas	س	s	أكاديمية بربرية وفوس دگ وفوس وارابيا وير
ⵚ	ياص	Yass	ص	ṣ	حُصِل عليه بإضافة خط لِ ⵙ (ياس)
ⵛ	ياش	Yach	ش	ʃ	كل الأوجه الحديثة
ⵜ	يات	Yat	ت	t	كل الأوجه (تكتب أحيانا [illegible])
ⵟ	ياط	Yatt	ط	ṭ	كل الأوجه
ⵡ	ياو	Yaw	وˆ	w	أكاديمية بربرية وفوس دگ وفوس وارابيا وير
ⵢ	ياي	Yay	يˆ	y	ليبيقية

ⵣ	ياز	Yaz	ز z	صحراوية وتيفيناغ جديدة
ⵥ	ياژ	yazz	ژ ẓ	حُصِل عليه بإضافة خط لِ ⵣ (ياز)

6- ترتيب أبجدي :

ليس هنالك ترتيب لتلفظ حروف الأبجدية، في مختلف الأنسقة الخطية لتيفيناغ. إلا أن هنالك عبارة مقوية للذاكرة، أوردها فوكو (1920) بالنسبة للطوارقية، تتضمن كل الحروف تقريبا: [*اوا ناك فاضيمتا اولت اوغنيس، اَغَبّير ـّيت اور يّتوُدّيس، تاگّالت ـّيت ماراو ايْيسان دْ سُديس*] «إنها، أنا فاطمة بنت اوغريس: وركها لا يُمَسّ، ومهرها ستة عشر فرسا»

يُعتَمد عامة، في الأدبيات، الترتيب اللاتيني أو السامي التقليدي في تقديم أبجدية تيفيناغ.

يشكل تصنيف حروف الأبجدية حسب ترتيب ما وسيلة لترتيب المعطيات، وأكثر هذه المعطيات شيوعا معطياتُ المعجم.

لتحقيق الهدف البيداغوجي المتمثل في تسويغ درجة معينة من إمكانية نقل القدرات الذاكرية لدى المتعلم الذي يواجه الأبجدية اللاتينية والعربية، تم الاتفاق على رصف الرصيد الأبجدي للمعهد الملكي، حسب الإمكانات المتاحة، على الترتيب المتوسطي السامي-الاغريقي-اللاتيني ذي الأساس الفينيقي، الذي أصبح عالميا: **a،b،c،d،[...]،k،l،m،n**، الخ.

الفونيمات التي تشكل ميزة الأمازيغية كالطبقيات المشفهة مثلا، أقحمت في الأماكن الملائمة بالنسبة لهذا الترتيب الأساس. حيث وضعت مباشرة بعد الفونيمات التي لا تختلف عنها إلا بسمة نطق ثانوي: **گ/گ**ْ؛ **ك/كْ**؛ **ت/ط**؛ **د/ض**؛ **س/ص**؛ **ز/ژ**؛ **ر/** .

الحروف مرتبة بناء على معيارين :

- ينبغي أن يَحترم الترتيبُ الأبجدي إكراهات تساوق الأصوات كما هي ملاحظة في اللغة، لتفادي تنافر الأصوات.

• ينبغي أن تُرَتَّبَ الحروف البسيطة قبل الحروف المنطوية على نطق ثانوي، ونعني بها الطبقيتين المشفهتين والمفخمات.

7– أبجدية تيفيناغ المعهد الملكي وحروف خاصة

نظرا لأهمية الحروف التاريخية المسجلة في الأدبيات حول تيفيناغ ولضرورة القدرة على الإعراب، في بعض الدراسات العلمية أو في الإنتاجات الأدبية، عن بعض الخصوصيات الصياتية الجهوية (مثل نفث الصوامت الانسدادية)، وبعض الأصوات الغريبة (مثل /ڤ v/ و /پ p/، المسجلة أيضا في بعض الفروع اللغوية المغربية)، نقترح من أجل التشفير جردا موسعا لتيفيناغ.

يحتوي هذا الجرد فضلا عن 33 حرفا من حروف تيفيناغ المعهد الملكي، مجموع الحروف المسجلة في مختلف أوجه تيفيناغ، زيادة على لواحق تشفيه الطبقيات والتحنيك أو التغوير (حروف منشطرة). يمكن أن يبنين المعيار على المستوى الوطني هذه الحروف حسب الخيار التالي: الحروف الثلاثة والثلاثون من حروف تيفيناغ المعهد الملكي سوف تلحق بملامس لوحة الملامس وستظهر الحروف الأخرى في لائحة الحروف الخاصة. (انظر الجدول العام أدناه)

8- خاتمة

تسوغ لنا المقارنة بين تيفيناغ المعهد الملكي والأوجه الأخرى الوقوف عند الملاحظات التالية:

- ليست هناك أية لائحة من الحروف التي تغطي كليا (تماما) حروف تيفيناغ المعهد الملكي. فالحروف ⵄ (ياع)، ⵥ و(ياژ) و ⵕ (يار) لا تظهر في أية لائحة للحروف. الحروف الأخرى توجد في لوائح مختلفة أخرى لا تغطي إذاً حروف تيفيناغ المعهد الملكي.
- علامات الترقيم، الأعداد والعلامات المنطقية المصطلح عليها هي ذاتها المستعملة من قبل اللغات التي تتجه فيها الكتابة إلى اليمين.
- لا يقدّم أي حرف من حروف تيفيناغ بدائل له. الوصلات (إدماج حرفين) لا تُعتمد إلا كحروف خاصة تُستعمَل في الدراسات ذات الطابع الأكاديمي.
- لا يقدّم أي حرف من حروف تيفيناغ وجها سياقيا.
- ليس لأي حرف من حروف تيفيناغ شكل عادي سريع cursive.
- التمثيلات البصرية لحروف تيفيناغ تمثيلات تمثيلية.
- الأسماء المعتمدة لتهجئة الحروف هي ياب، ياگ، ياگʼ،...بالنسبة لكل الصوامت، ويا، يو، يي، ويٖي بالنسبة للصوائت الأربعة (انظر أعلاه).
- في الكتابة ليس هنالك أي حرف يطابق الرموز الخاصة كالأرقام، إلاّ أنه، يمكن أن تُستَعمل بعض من حروف تيفيناغ المعهد الملكي في ترتيبها المتفق عليه، من أجل العدّ (أي يا، ياب، ياگ، الخ.) بدون أية علامة إضافية.
- ليس لتيفيناغ المعهد الملكي أي رمز مماثل لرمز النسبة المئوية «%».
- لا تحتوي تيفيناغ المعهد الملكي على رموز خاصة مثل رمز العكس بالعكس (vice versa)، وعلامة الصفحة، ونهاية الفقرة، ونهاية النص، الخ. كما لا تحتوي على أية رموز دينية.

جدول عام لحروف تيفيناغ المقترحة للتقنين

1-أبجدية تيفيناغ المعهد الملكي

تيفيناغ-المعهد الملكي	تهجئة عربية	تهجئة فرنسية	تهجئة انجليزية	قيمة صياتية
ⴰ	يا	YA	YA	a
ⴱ	ياب	YAB	YAB	b
ⴳ	ياگ	YAG	YAG	g
ⴳⵯ	ياگ’	YAGW	YAGW	g^w
ⴷ	ياد	YAD	YAD	d
ⴹ	ياض	YADD	YADD	ḍ
ⴻ	يٰي	YEY	YEY	ə
ⴼ	ياف	YAF	YAF	f
ⴽ	ياك	YAK	YAK	k
ⴽⵯ	ياك’	YAKW	YAKW	k^w
ⵀ	ياه	YAH	YAH	h
ⵃ	ياح	YAHH	YAHH	ħ
ⵄ	ياع	YAA	YAA	ɛ
ⵅ	ياخ	YAKH	YAKH	x
ⵇ	ياق	YAQ	YAQ	q
ⵉ	يي	YI	YI	i
ⵊ	ياج	YAJ	YAZH	ʒ
ⵍ	يال	YAL	YAL	l
ⵎ	يام	YAM	YAM	m
ⵏ	يان	YAN	YAN	n
ⵓ	يو	YOU	YOU	u
ⵔ	يار	YAR	YAR	r

ṛ	YARR	YARR	يا	ⵕ
γ	YAGH	YAGH	ياغ	ⵖ
s	YAS	YAS	ياس	ⵙ
ṣ	YASS	YASS	ياص	ⵚ
ʃ	YASH	YACH	ياش	ⵛ
t	YAT	YAT	يات	ⵜ
ṭ	YATT	YATT	ياط	ⵟ
w	YAW	YAW	ياوْ	ⵡ
y	YAY	YAY	يايْ	ⵢ
z	YAZ	YAZ	ياز	ⵣ
ẓ	YAZZ	YAZZ	ياژ	ⵥ

2– لائحة الحروف الخاصة للمعهد الملكي أو تيفيناغ الموسعة :

لا تحتوي هذه اللائحة سوى على 6 نفثيات (حُصِل عليها بواسطة إدارة الانسداديات المطابقة لها)، وعلى الحرفين ياڤ وياپ، والطبقيات المشفهة الثلاث الأخرى والجهوية والحروف الخاصة المسجلة في أوجه حية أخرى من تيفيناغ والتي تمثل فونيمات ثابتة بالمغرب.

b̲	YAB̲	YAB̲	ياب̲	ⴲ
g̲	YAG̲	YAG̲	ياگ̲	ⴴ
d̲	YADH	YADH	ياذ	ⴸ
ḏ	YAD̲D̲	YAD̲D̲	ياض	ⴺ
k̲	YAK̲	YAK̲	ياك̲	ⴾ
t̲	YATH	YATH	ياث	ⵝ
v	YAV	YAV	ياڤ	ⵠ
p	YAP	YAP	ياپ	ⵒ
x^w	YAKHW	YAKHW	ياخوْ	ⵅⵯ
q^w	YAQW	YAQW	ياقوْ	ⵇⵯ
γ^w	YAGHW	YAGHW	ياغوْ	ⵖⵯ
b^w	YABW	YABW	يابوْ	ⴱⵯ
dʒ	YAJ	YADJ	يادج	ⴵ
dʒ	YAJ	YADJ	يادج	ⴶ
k	YAK	YAK	ياك	∴
h	YAH	YAH	ياه	∅
h	YAH	YAH	ياه	⋮
x - q	YAKH – YAQ	YAKH – YAQ	ياخ–ياق	∷
q	YAQ	YAQ	ياق	⋯

ʒ	**YAZH**	**YAJ**	ياج	ⵊ
ʒ- z - ẓ	**YAZH - YAZ - YAZZ**	**YAJ - YAZ -YAZZ**	ياج–ياز–ياژ	ⵌ
gn	**YAGN**	**YAGN**	ياگن	ⵘ
ng	**YANG**	**YANG**	يانگ	!
γ	**YAGH**	**YAGH**	ياغ	⁝
γ	**YAGH**	**YAGH**	ياغ	⁙
tʃ	**YACH**	**YATCH**	ياتش	ⵞ
z	**YAZ**	**YAZ**	ياز	ⵣ

العدد الإجمالي للحروف المعتمدة هو 60 حرفا.

3- لائحة عامة للحروف المقترحة للتقنين

تحتوي لائحة الحروف المقترحة للتقنين على مُكَوِّنة formative لكتابة الطبقيات المشفهة المعتَبَرة كحروف مركبة (حرف أساس، زائد لاحقة تشفيه الطبقيات). تُقَلِّص هذه العملية عدد الحروف إلى 54 حرفا، زائد المكوّنة «ⵯ».

قيمة	تهجئة انجليزية	تهجئة فرنسية	تهجئة عربية	تيفيناغ
a	**YA**	**YA**	يا	ⴰ
b	**YAB**	**YAB**	ياب	ⴱ
b (underlined)	**YAB** (B underlined)	**YAB** (B underlined)	ياب (underlined)	ⴲ
g	**YAG**	**YAG**	ياگ	ⴳ
g (underlined)	**YAG** (G underlined)	**YAG** (G underlined)	ياگ (underlined)	ⴴ
dʒ	**YAJ**	**YADJ**	يادج	ⴵ
dʒ	**YAJ**	**YADJ**	يادج	ⴶ
d	**YAD**	**YAD**	ياد	ⴷ
d (underlined)	**YADH**	**YADH**	ياذ	ⴸ
ḍ	**YADD**	**YADD**	ياض	ⴹ

ḍ	YA<u>DD</u>	YA<u>DD</u>	ياظ	ⴹ
ə	YEY	YEY	يْ	ⴻ
f	YAF	YAF	ياف	ⴼ
k	YAK	YAK	ياك	ⴽ
k	YAK	YAK	ياك	ⴾ
<u>k</u>	YA<u>K</u>	YA<u>K</u>	ياك	ⴿ
h	YAH	YAH	ياه	ⵀ
h	YAH	YAH	ياه	ⵁ
h	YAH	YAH	ياه	ⵂ
ħ	YAHH	YAHH	ياح	ⵃ
ε	YAA	YA‘	ياع	ⵄ
x	YAKH	YAKH	ياخ	ⵅ
x - q	YAKH – YAQ	YAKH - YAQ	ياخ–ياق	ⵆ
q	YAQ	YAQ	ياق	ⵇ
q	YAQ	YAQ	ياق	ⵈ
i	YI	YI	يي	ⵉ
ʒ	YAZH	YAJ	ياج	ⵊ
ʒ	YAZH	YAJ	ياج	ⵋ
ʒ- z - ẓ	YAZJ – YAZ - YAZZ	YAJ – YAZ - YAZZ	ياج–ياز–ياژ	ⵌ
l	YAL	YAL	يال	ⵍ
m	YAM	YAM	يام	ⵎ
n	YAN	YAN	يان	ⵏ
gn	YAGN	YAGN	ياگن	ⵐ
ng	YANG	YANG	يانگ	ⵑ
p	YAP	YAP	ياپ	ⵒ
u	YOU	YOU	يو	ⵓ
r	YAR	YAR	يار	ⵔ

ṛ	YARR	YARR	يا	ⵕ
γ	YAGH	YAGH	ياغ	ⵖ
γ	YAGH	YAGH	ياغ	ⵗ
γ	YAGH	YAGH	ياغ	ⵘ
s	YAS	YAS	ياس	ⵙ
ṣ	YASS	YASS	ياص	ⵚ
ʃ	YASH	YACH	ياش	ⵛ
t	YAT	YAT	يات	ⵜ
ṯ	YATH	YATH	ياث	ⵝ
tʃ	YACH	YATCH	ياتش	ⵞ
ṭ	YATT	YATT	ياط	ⵟ
v	YAV	YAV	ياڤ	ⵠ
w	YAW	YAW	ياوْ	ⵡ
y	YAY	YAY	يايْ	ⵢ
z	YAZ	YAZ	ياز	ⵣ
z	YAZ	YAZ	ياز	ⵤ
ẓ	YAZZ	YAZZ	ياژ	ⵥ
تشفيه الطبقيات	مغيّرة	مغيّرة		ⵯ...



ⵉⴳⴰ ⵓⵙⵎⵙⴰⵙⴰ ⵏ ⵓⵙⴽⴽⵉⵍ ⴷ ⵓⵙⵏⵎⴰⵔⵔⴰ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⵢⴰⵜ ⵜⵡⵓⵔⵉ ⵜⴰⵙⵜⵔⴰⵜⵉⵊⵉⵢⵜ ⴳ ⵓⵙⴽⴰⵡ ⵏ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⴰⴷ ⴷ ⵓⵙⵉⴷⴼ ⵏⵏⵙ ⴳ ⵓⵏⴳⵔⴰⵡ ⵏ ⵓⵙⴳⵎⵉ ⴷ ⵉⵎⴰⵙⵙⵏ ⵏ ⵓⵎⵙⴰⵡⴰⴹ ⴷ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵜⴰⴷⴰⵙⵍⴰⵏⵜ ⵜⴰⵏⴰⵎⵓⵔⵜ ⴷ ⵜⵓⴷⵔⵜ ⵏ ⵉⵎⵖⵔⴰⴱⵉⵢⵏ ⵙ ⵓⵎⴰⵜⴰ. ⵉⴳⴰ ⵓⵙⵎⵙⴰⵙⴰ ⵏ ⵓⵙⴽⴽⵉⵍ ⴷ ⵓⵙⵏⵎⴰⵔⵔⴰ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴰⵡⵜⵜⴰⵙ ⴰⵎⵣⵡⴰⵔⵓ ⴳ ⵓⵖⴰⵡⴰⵙ ⵏ ⵓⵙⵉⵏⴰⴳ ⴰⴳⵍⴷⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⴰ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ.

ⴰⴷⵍⵉⵙ ⴰⴷ, ⵉⴳⴰ ⵢⴰⵏ ⵓⵔⵣⵣⵓ ⵙ ⵓⵎⴰⵜⴰ ⵅⴼ ⵉⵙⴽⴽⵉⵍⵏ ⵏ ⵜⵉⴼⵉⵏⴰⵖ. ⴷⴰ ⴷ ⵉⵜⵜⴰⵡⵉ, ⴳ ⵓⵎⵣⵡⴰⵔⵓ, ⵅⴼ ⵓⵎⵣⵔⵓⵢ ⵏ ⵓⵙⴽⴽⵉⵍ ⴰⴷ ⴷ ⵉⵥⵓⵕⴰⵏ ⵏⵏⵙ ⴷ ⵡⴰⵏⴰⵡⵏ ⵏⵏⵙ ⵎⴰⵕⵕⴰ ⴷ ⵜⵉⵖⵔⵉ ⵏⵏⵙ. ⴷⴰ ⵢⴰⴽⴽⴰ ⴷⴰⵖ ⵎⴰⵎⴽ ⵎⵙⴰⵙⴰⵏ ⵉⵙⴽⴽⵉⵍⵏ ⵏ ⵜⵉⴼⵉⵏⴰⵖ-ⵉⵔⴽⴰⵎ ⴷ ⵓⵙⵏⵎⴰⵔⵔⴰ ⵏ ⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ, ⵙ ⵓⵏⴼⵉⵍ ⴰⵙⵏⵉⵍⵙⵉⵢ ⵉⵍⵍⴰⵏ ⴷⴼⴼⵉⵔ ⵏ ⵓⵙⵜⴰⵢ ⵏ ⵉⵙⴽⴽⵉⵍⵏ ⴷ ⵉⵍⵓⴳⵏⵏ ⵏ ⵓⵙⵏⵎⴰⵔⵔⴰ. ⴳ ⵓⵎⴳⴳⴰⵔⵓ, ⴷⴰ ⵢⴰⴽⴽⴰ ⵉⵜⵙⵏ ⵉⵏⵖⵎⵉⵙⵏ ⵅⴼ ⵜⵙⵜⵔⴰⵜⵉⵊⵉⵢⵉⵏ ⵏ ⵓⵙⵡⵓⵔⵉ ⵏ ⵓⵙⴽⴽⵉⵍ ⵏ ⵜⵉⴼⵉⵏⴰⵖ ⴷ ⵓⵙⵏⵎⴰⵔⵔⴰ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ ⴳ ⵓⵏⴳⵔⴰⵡ ⵏ ⵓⵙⴳⵎⵉ ⴷ ⵜⵙⴽⵍⴰ ⴷ ⵜⵡⵏⵏⴰⴹⵜ ⵜⴰⵏⴰⵎⵓⵏⵜ ⴷ ⵜⵡⵏⵏⴰⴹⵜ ⵜⴰⴷⵍⵙⴰⵏⵜ.

يمثل تقنين حرف تيفيناغ مهمة استراتيجية في سياق معيرة الأمازيغية قصد إدماجها في المنظومة التعليمية والإعلام والحقل الثقافي الوطني وكذا الحياة اليومية بصفة عامة. وبناء على ذلك، يشكل هذا التقنين أولى أولويات برنامج عمل المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية من أجل الحفاظ على الأمازيغية والنهوض بها.

يعد هذا الكتاب دراسة عامة حول حرف تيفيناغ، حيث يقدم، أولا، أصوله التاريخية ومختلف متغيراته وكيفية تهجيتها، ثم يكشف، ثانيا، عن الإجراءات التي تحكمت في إعداد تيفيناغ يركام ومختلف التعاقدات الإملائية للغة الأمازيغية، خاصة التحليل اللساني الذي تحكم في الاختيارات المتبناة. ويسلط الضوء، أخيرا، على مختلف استراتيجيات تأصيل هذه الألفبائية في مجال التعليم والإبداع الأدبي والمحيط السوسيوثقافي.

21 درهم

خط وإملائية الأمازيغية

ⴰⵙⴽⴽⵉⵍ ⴷ ⵓⵙⵏⵎⴰⵔⵔⴰ ⵏ ⵜⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

2010